Вестник за критика, дебати и културни удоволствия

К

Бр. 5 (5),
година I,
2 ноември
2018 г.,
12 стр.,
3 лв.

www.kweekly.bg



Фотография Яна Лозева

Крешендо декрешендо

Между логиката и екстаза

Има диригенти, които ти внушават отрадното чувство, че спокойно можеш да се облегнеш на стола и да се концентрираш в музиката. Излъчват увереността на този, който знае, може, разчел е музикалния текст и е съумял да внедри прочита си в инструменталните проявления на оркестъра. С много други „мечтатели с палка в ръка" седиш нащрек – ще се чуе ли този или онзи глас, ще се проведе ли тази или онази линия, ще се случи ли музиката? Практическите срещи с тях и това, което те наричат изкуство, често са изпитание, от което човек си тръгва разочарован.

Отдавна **Павел Балев** е убедил артисти, оркестри и публики, че е автентичен диригент. Пътят му на музикант не е изпълнен с космически фойерверки, той малко говори, не занимава хората със себе си. Предпочита да се изразява през музикалния автор, а който разбрал, разбрал. Не можех да пропусна „неговата" Трета симфония „Божествена поема" от Скрябин (много рядка възможност тук), защото от срещите си с неговото изкуство знам, че ще бъда свидетел на смислен, умен подход към този автор, чиято музика може да бъде и е удобен плацдарм за бездарни спекулации с „романтичната емоция".

Впрочем, самият абонаментен концерт на **Софийската филхармония** бе сполетян от внезапното заболяване на солиста Мариан Краев, а публиката се лиши от цигулковия концерт на Сибелиус. Остана интригуващото съчетание между Втория концертен валс за оркестър на Глазунов и Скрябиновия монумент – чувствена, меланхолично оцветена елегантност, която сякаш се вля в мащабната мистериозна трагика на симфонията.

Тричастната крупна форма на Скрябин се изпълнява с атака между частите, с което над 50-минутната композиция се разгръща по-цялостно в своето прозвучаване. Както за драматургията на симфонията, така и за категоричния прочит на огромната първа част (обхваща повече от половината музикален текст), съществена свързваща роля играе императивното въведение към първата част „Борба" – властна, зловеща тема-епиграф в ниския слой на оркестъра - тромбони и туба, фаготи и контрафагот, чели и контрабаси, която се извисява през тромпетите като скулптура в сложен хармоничен контекст, за да се разтвори в хоризонталните фигурации на високи струнни и арфи, отразени в педалната звучност на останалите инструменти. Балев използва това своеобразно „стопяване", за да постигне атмосферата на тревога и ужас, на мистериозност, изискана от композитора в партитурата в самото начало на неговия разказ. Скрябин, подобно на Малер, дава чести указания за характера на фразата.Това предполага тънко нюансиране на инструменталното движение, за да се реализира смисловата и емоционална артикулация на формата; изисква пределна концентрация от диригента и оркестъра. Балев „написа" драматичен, дори катастрофичен разказ с въздействаща вътрешна енергия, с великолепно функциониращи преходи между отделните фази на развитие. Звуковото изграждане балансира между дисциплинираната фраза и мощните ерупции на пластовете в музикалния разказ. В своята работа той държи и на полезния за изразността щрих, за неговото ясно „изричане" – детайлна работа, а в същото време, музиката течеше цялостна, недокосната сякаш, но точно такава, каквато трябва да се чуе. И надхвърляше очакванията чрез звуковата неутолимост – например, специфично разтърсващата кулминация в първата част, пълен оркестър, низходящи хроматизми във фортисимо, но и авторът изписал над петолинията „écroulement" (срутване) – като звуков синоним на ада. Всеки тематичен импулс и лайтмотив се появяваше неусетно, структурираше прочита, изплувайки от инструменталното многогласие на огромния Скрябинов оркестър. Във втората част - „Наслади", диригентът предпочете по-плътния, но и леко приглушен звук... Така в романтичната пасторалност (удивително бистри сола на концертмайсторката Калина Христова в контекста на „птича" картина, изваяна от флейтите), където отново проехтява императивът на епиграфа (неговото лайт-присъствие е до края), преобладаваше пастелният рисунък като различна звукова възможност в емпирията на тълкуването.

Всеки глас бе важен зи в третата част - „Божествена игра", в която и вълните на емоционално въздигане, и светлите химнови моменти, и изненадващата „тристановска" безкрайност, така безкомпромисно и вълнуващо изваяна към финала, бяха зашеметяващи със стигащия до екстаз интензитет.

В концепцията на Балев няма нищо случайно. Не знам дали българските му колеги посещават негови концерти, но ми се струва, че доста елементи от неговото диригентско изкуство биха могли да им бъдат полезни. Е, идеите за смисъла на творбата, концепцията за нейната драматургия и реализацията ѝ – това, естествено, е въпрос на личен прочит. Прочитът на Балев бе впечатляваща комбинация от структурна логика, екстазен характер на движението и прецизност в инструменталната игра на изработения от него оркестър.

Екатерина Дочева

Експозиция, която задава въпроси, а не предлага отговори. Разговор с Яра Бубнова, директор на Националната галерия - на страници 10-11

Българската литература: отвъд световното в глобалното. Емилия Дворянова - на страници 6-7

Нови членове в Шведската академия

Тази есен се наблюдава развитие на сложната ситуация, настъпила по-рано тази година в Шведската академия.

На заседанието на Шведската академия на 4 октомври бяха избрани двама нови членове. Две седмици по-късно, на 19 октомври, беше избран още един нов член на Академията. Андерш Улсон, в момента изпълняващ ролята на постоянен секретар, потвърди в интервю за Шведската обществена телевизия и новинарската агенция ТТ, че в избора са участвали 13 от настоящите членове на Академията.

Шведската академия се нуждае от 12 активни членове, за да могат да бъдат избрани нови членове. В резултат на конфликт по-рано тази година, няколко от членовете на Академията я напуснаха. Осем от общо 18 стола бяха празни.

Изборът на трима нови членове означава, че Сара Даниус, Шйел Еспмарк и Петер Енглунд, които тази пролет напуснаха институцията, са участвали в гласуванията през октомври.

Новите членове на Академията

Ерик Рюнесон е юрист, през последните няколко месеца изпълнявал ролята на посредник между Нобеловата фондация, институцията, която отговаря за Нобеловите награди, и Шведската академия. През лятото се разбра, че Академията желае да избере четирима нови членове: един юрист и трима писатели или литературоведи. Рюнесон е съдия във Върховния съд на Швеция.

Поетесата **Джила Мосаед** е родена в столицата на Иран, Техеран. Пристига в Швеция през 1986 година на 38-годишна възраст. Издала е множество стихосбирки - както на фарси, така и на шведски.

Матц Малм е професор по литературознание и преводач. Малм участва още в т.нар. литературна банка, Литератюрбанкен, проект за разпространяването на предимно класическа шведска литература в дигитален формат.

След избора на тримата остава едно място, което трябва да бъде попълнено.

Членството на Катарина Фростенсон

Катарина Фростенсон трябва да напусне мястото си в Шведската академия. На такова мнение са мнозинството от колегите ѝ в културната институция.

Шведският вестник *Дагенс Нюхетер* съобщава, че мнозинството от членовете на Шведската академия са подкрепили изявление, че Фростенсон трябва да напусне стола, който заема в Академията.

Според източници на вестника, членовете на Академията смятат, че Фростенсон е нарушила изискването за поверителност на Академията.

Според разследването на Шведската академия, проведено от една адвокатска кантора през зимата, в седем случая Фростенсон е разкрила на мъжа си, който е известна фигура в културния живот в Швеция, информация за бъдещи носители на Нобеловата награда по литература.

Андерш Улсон казва за в. *Дагенс Нюхетер*, че членовете на Академията са одобрили резолюция, в която призовават Фростенсон доброволно да напусне културната институция. Улсон казва още, че член на Академията не може да бъде принуден да напусне против волята му/ѝ, а Фростенсон трябва сама да реши дали иска да остане в Академията или не.

Каква е позицията на Фростенсон, все още не е известно.

Елица Иванова

28 октомври 2018, Стокхолм

Избрани

Кристиан Таков
Гражданско право
Правни научни изследвания

Съставители проф. дюн Васил Мръчков, Даниела Доковска, доц. Боряна Мусева

Редактор Наталия Гуджева

Художник Кирил Златков

Издателство *Сиби*, 2018

Цена 35 лв.

Нека споменаваме това име

От 19 до 21 октомври т. г. в Русе се проведе **I национален конкурс за млад театрален режисьор на името на Слави Шкаров**. Щастлива и, вярвам, продуктивна е самата идея за провеждането му. Конкурсът ще бъде ежегоден. Селекционер ще подбира 3-4 представления на млади режисьори (тази година селекционер беше Михаил Байков) и жури ще определя кой между тях ще получи наградата „Слави Шкаров" и ще има правото да постави пиеса по избор в театъра в Русе.

Изборът беше между „Нирвана" от Константин Илиев, режисьор Максима Боева, ДТ-Шумен, „Комичната илюзия" по Пиер Корней, режисьор Васил Дуев, ДТ-Варна и „Вихрушка" от Йерун ван дан Берх, режисьор Александра Петрова, Сатиричен театър „Алеко Константинов"-София.

Журито беше в състав: Бина Харалампиева – председател, Ина Шкарова, Косьо Станев, Никола Вандов и Светла Бенева. То гледа трите спектакъла и единодушно даде наградата на Максима Боева. При обсъждането високи оценки получаваше и спектакълът на Александра Петрова.

През последния ден се проведе и среща-разговор с присъстващите колеги и приятели на Слави Шкаров (1941-1988). Вече 30 години от смъртта на този голям български режисьор, а трябваше да видите и чуете как със сълзи в очите или с буен смях се точеха спомените за него. Слави Шкаров обичаше актьорите, а те го боготворяха. Независимо от ранната му смърт, той написа неповторими страници в историята на нашия театър. На съдбата му може да се завижда...

Вярвам, че ежегодното присъждане на наградата „Слави Шкаров" (и то на млади режисьори) ще „озвучава" периодично името му. Делото му го заслужава.

Никола Вандов

9 770260 344411

Ходене по буквите

Цочо Бояджиев. „Обратното на слънчогледа". Избрани стихотворения. София: Издателство за поезия „ДА", 2017. Цена 16 лв.

Избраното на философа, слава Богу, не е професорска поезия, а представлява поетика на щастието след щастието. На раздялата след раздялата. На тъгата след тъгата. Тоест, на отсъстващия край. Цочо Бояджиев укротява света. Той уталожва дори разделите. След тях дори чувствено охолство продължава. Ръбовете на поетическата реч са оскъдни, нейната мелодия уютно се лее. В кой век са писани тези стихотворения? Нагласата на Бояджиев ги ражда класически - в случая това не е степен на качеството, а обърнатост към миналото - и пред нас е галерия от човешки статуи, но не бели, а досущ като античните: обагрени сочно, още боядисани, ярки... И съвременни тихи. Те не искат да променят света, а просто света да го има. Такива стихотворения, „че е край но време да тръгна по света/ за да си спомня що е страх". На 22 октомври Цочо Бояджиев имаше рецитал като Поет на месеца на Столичната библиотека. Октомври много му отива.

Иван Теофилов. „Гласът на тишината". Пловдив: ИК „Жанет 45", 2018. Цена 18 лв.

След „Монолози" (2001), „Вселената на яйцето" (2011), „Митология на погледа" (2013", това е поредният том, в който Теофилов споделя с нас перипетиите на своя живот - и веднага можем да доловим как личните беди и политическите бедствия са култивирали издълбоко поетическото, драматургическото и преводаческото му творчество. Между предизвиканите му записки има спомени за свидни интелектуалци, публикувани първо във в. „Култура", или горчиви редове като тези: „Някои поети не удържат демона в себе си и често запушват устата му и заговарят вместо него. Но това, което изричат от негово име, много рядко се оказва поезия." Или пък тези: „В масовото възприемане прекалено лесно литературата е като малко шоу. Като всеки млад човек, и мен ме владееха шумните общувания, а тогава те бяха в поезия; владееха ме в изобилие изманяните неща: показът, похвалите, самонадеяността, модата, тоест, гибелността в нас. Но колко бързо всичко това отиде на вятъра и се събрах в себе си, вече знаех, че писането на поезия е историята на живота като личен преживяване, че мога с новите воле да превърна житейските си преживявания в градивен материал". Само изречение ще дъхне с мемоарен фрагмент, прозвучал на поезия. Ето изречение за пишещия, заради едно друго име: Бродски - „Гласът на тишината" обаче е монолитна книга. Може би защото Иван Теофилов признава искрено житейските си пукнатини - и ги измерва с благородната мяра на поезията. И с огромния щедър към тези, чиито пукнатини несъмнено е забелязал. Една негова любима дума ми се чини в съзвучието с този път: немит. Ние сме на иеметната впечатлителност на големия автор, за изумяващата синестезия на неговите литературни панорами, съхранени и в тази патриаршеска вече възраст. Шемет, който обаче не игнорира критическата извителност на Теофилов към всеки тоталитарен изхлид, пред който той лаконично изразява погнусата си.

(Книгата беше представена на 18 ом. в новия софийски клуб „Кингата", създаден от Миросвал Борисон на гълъа на „Раковска" с „Левски").

М.Б.

Косъмче в четката

Носталгия по монументалната форма

Атанас Ташев, „Обекти и алегории", изложба живопис, галерия „Райко Алексиев", 25 октомври – 10 ноември 2018

„Романтиката е сега в моторите", беше писал Вапцаров през 40-те години на миналия век. Още по-рано, в началото на XX век, футуристите бяха първите, които възхваляваха в творбите си красотата на скоростта и машините. В годините на комунистическия режим красотата на машините беше превърната в естетическа норма. Машините бяха символ на прогреса, на мощното развитие на науката и техниката в „народните" републики, на овладяването на природата от човека. Разбира се, в произведенията на социалистическия реализъм машините бяха под контрола на човека, те бяха инструменти на познанието и труда. Сцените с работници, работещи на машини в заводите, бяха често срещани. В ОХИ-тата от 50-те, а и по-късно имаше много картини, посветени на „социалистическия труд", в които беше пълно с машини: кранове, багери, стругове, мотокари и т.н. Най-големите машини бяха самите заводи, които блестяха, огрени от слънце в индустриалните пейзажи.

Точно индустриалните пейзажи в годините на комунистическия режим се превърнаха в място за формалистични експерименти от много млади художници, дебютирали през 60-те и 70-те години на миналия век. От една страна, тези пейзажи бяха начин да покажеш, че приемаш идеологията и нейната естетическа програма, но, от друга, това беше начин да избягаш от директно пропагандните творби. Заводите и другите индустриални обекти бяха съвсем реална част от заобикалящия художниците роден пейзаж. Те не бяха лъжа като партизанските борби или светлите чувства на трудещите се към диктатора. Това, с което обаче индустриалните пейзажи бяха особено привлекателни за младите художници, беше възможността да експериментират с формата. Самата архитектура на заводите е модерна по дефиниция и позволяваше на художниците да се занимават с чисто „формалистични" задачи в платната си. Най-ярък пример в това отношение са индустриалните пейзажи на Петър Дочев от този период.

Голямоформатните платна на Атанас Ташев, подредени в галерия „Райко Алексиев", са продължение на тази линия в българското изкуство. Разликата е, че той се обръща към машините не по идеологическа принуда, а воден от естетически подбуди. Естетическият възторг от машините, както казах, не е нов. Ташев се възхищава от чистотата и строгостта на формата при машините и им придава монументален характер в картините си. Какви машини са това обаче? Определено машини, които вече са излезли от употреба; машини от вече „мъртво" поколение. В този смисъл, платната на Ташев са заредени с носталгия по определен машинен дизайн, който вече е остарял. Той му върши работа в чисто пластически план със своите едри, ясни и категорични форми, тоест, служи като реалистична легитимация на собствените му формални търсения.

Картините на Атанас Ташев могат да се възприемат като израз на носталгия по един изчезващ индустриален свят и опит за неговото монументализиране пост мортем, но също и като носталгия по една монументална естетика, която днес изглежда доста остаряла. Носталгията по принцип е подозрителна в изкуството, защото лесно се превръща в инструмент за митологизиране и фалшифициране на определена действителност. В модата и дизайна тази носталгия се експлоатира по отработен начин, за да се въведе поредното ретро. В картините на Атанас Ташев носталгията по мощната форма се нуждае от ироничен контраст, за да избегне патетиката, която неизбежно я съпровожда.

Що се касае до алегоричния аспект на неговите платна, той изглежда неубедителен. Лостовете като алегория на властта. Фигурите на пластмасовите човечета в джагите като алегория на манипулирането на нашите животи от страна на Играчите – политици, бизнесмени, журналисти и т.н. Всички това са доста изтъркани от употреба образи на страховете на модерния човек. Съвременният начин на контрол на индивидите в нашите свръхмедиатизирани либерални общества изисква друг тип образи и алегории. Образите на поточните линии и тежките механични машини не са способни да изразят характера на съвременните властови техники на контрол.

Кирил Василев

Думи срещу думи

Спомени от мъката

Йорданка Белева. „Кедер". Пловдив: Жанет 45, 2018

Сред сборниците с разкази, които направиха впечатление през 2018 година, се намира „Кедер" от Йорданка Белева, вече утвърдена поетеса и писателка с три стихосбирки и две подобни белетристични книги. „Кедер" е малка книжка с двайсет съвсем кратки разказа: сърдечна, интимна проза с оскъдно фабулиране, затова пък прочувствено ориентирана към емоционално въздействие върху читателя. Жанрът напомня по-скоро за 80-те години, но намери своята публика и днес, разкривайки ниша с емоционален дефицит в литературните предпочитания на съвременния човек. Заглавието, макар че е просто название на един от включените разкази, е много подходящо. Кедер е турска дума, която означава мъка, особено (според авторката) мъка по нещо невъзвърнато, неизживяно. И наистина, мъката в разказите е свои вариации и ситуации на сюжетно случване е всепристъпващата и почти единствена тема на сборника. Герои на мъката са „малки", невзрачни, почти незабележими хора, разпръснати на село или в панелните квартали на някой (неназован) български град. Авторката безспорно има усет за нелепите драми, успява да улови и да вдъхне дълбочината на невидимото в техните „обикновени" съдби. Сред нейните герои има доста деца, самият разказ често се води от гледната точка на детското мислене – похват, който по принцип служи не само за отстраняване, но и за остранностяване на повествователния глас. По този начин авторката си осигурява алтернативна позиция, от която светът на порасналите хора изглежда престорен и груб. Децата обаче не са единственият субект на внушението за отчужденост и самота. Към същата група принадлежат и възрастните герои, или старците, които са „естествено" маргинализирани в нашия свят. Към тях авторката има особено силен афинитет, защото лесно влизат в ролята на отхвърлени и забравени, пренебрегнати хора: най-вече старици, които напразно чакат вест от своите изчезнали деца в някое опустяло село или дремят по балконите на града с последни спомени за живота.

Все така в групата на хората с „кедер" присъства и традиционният образ на разказвача, на поета, който общността отхвърля заради неговата несъвместимост с правилото за щастливо неотличаване от другите хора. „Различен" може да бъде странният сирак, израснал в църквата и наречен Ама, но също така най-красивото, най-способното момче от класа. В тези случаи авторката драматизира (по начин, който ни връща към Йовковата „Албена") озлостяването на общността, импулса към разрушителна нетърпимост от страна на групата, която има потребност да изхвърли от себе си „натрапника", за да си осигури уютно сцепление.

Поетиката на разказите в „Кедер" не ни позволява да забравим, че авторката е най-напред поетеса. Изказът е силно, понякога и пресилено, поетичен, а стремежът към ефектно, по възможност метафорично изразяване понякога затъмнява смисъла и го препраща към зоната на безсмислицата. Трудно могат да бъдат похвалени твърдения като: „Загадъчното у някои хора е като кал под ноктите, колкото да си въобразят, че го имат..." или пък „Пъпната й във навярно е била така, подаваща се от изчислимия център за успешни комбинации в живота", за баба Вичка, която „живя като майка монета, но тази Коледа не прегърна като банкомат". Изглежда, че преходът от поезия към проза (или обратно) предразполага към пълнота от обмен на несъвместими похвати. Все пак „Кедер" е привлекателно четиво, сборникът ни напомня за неща, които знаем, но сме склонни да забравяме в своето ежедневие на порасналите хора.

Милена Кирова

Атанас Ташев, *Шестцилиндров*

Неотъпкана пътека

Това не е само поетична метафора, а факт: камерна музика в сърцето на Западните Родопи, в едно от най-духовните български селища – Ковачевица. В България има много фестивали, които се провеждат сред природата – различни фолклорни надпявания, надсвирвания, надтанцувания, 1000 гайди, кукери и пр.; всички те се раждат, така да се каже, на терен, където е подсказан коренът им. За първи път обаче природата и етнографска дадеността са в контрапункта на професионалната класическа музика.

Идеята на пианистката **Лора Чекоратова** и цигуларя **Георги Вълчев и Никола Тасков** е минала през много фази на недоверие от страна на местната администрация, докато се докаже блестящо. Съществена е подкрепата на мнозина интелектуалци, свързани с Ковачевица, на местни жители. За да се стекат по неотъпкана за това изкуство пътека в читалището и да пълнят залата до краен предел три поредни вечери. Кой казва, че камерната музика няма публика! Хората се тълпяха, за да си купят билет – понякога, едва ли не с връзки... (На вниманието на онези творци на фестивали, които девалвират изкуството с безплатен вход!)

Прекрасните музиканти **Лора Чекоратова, Георги Вълчев, Никола Тасков, певицата Мариана Карпатова, кларинетистът Вангел Тангъров, Екатерина Тангърова, пиано, виолистът Веселин Тодоров, челистът Христо Танев** изпълниха вечерите с музикантска всеотдайност. Те музицираха с такова ансамблово единство и емоционален синхрон, сякаш са заедно от години. А тук ги беше събрала – за първи път – идеята да сътворят нещо уникално. Всяка от трите вечери имаше своя линия, център, който да интригува публиката. В първата Моцартовият Квинтет в ла мажор за кларинет и струнен квартет грабна слушателите с мекота, темброва гъвкавост, техника на кларинета заедно с изящния струнен квартет. Непознатият за българската публика богат, красив, топъл глас на Мариана Карпатова продължи класическата линия. Песните от българската класика (заедно с пианистката Лора Чекоратова) бяха изпълнени без обичайното снизхождение към старовремската битовост. Карпатова чухме и в следващите вечери в различни роли – с благоговейно потапяне в религиозния свят на Брамс (с Тодоров и Тангърова) и – отново отлично навлизане в една стилистика, родена от типичния джазов контекст на песните от американски композитори – с Лора Чекоратова. Трио за кларинет, цигулка и пиано, съвременна творба на Пол Шонфийлд, изпълнена с чувство за хумор и оптимизъм (Вангел Тангъров, Георги Вълчев, Екатерина Тангърова), бе контрастният завършек на първата вечер.

С класически прокофиевски рисунък – Соната за 2 цигулки (Георги Вълчев, Никола Таков), започна втората вечер. Последваха две Брамсови песни с дълбинно религиозно внушение и един от шедьоврите на камерната музика на XX век – Квартет за края на времето от Оливие Месиен. Творбата, родена в един от трагичните моменти в живота на композитора, а и на човечеството (Втората световна война), беше изпълнена с такова проникновение (Георги Вълчев, Вангел Тангъров, Христо Танев, Лора Чекоратова), че дори неизкушената публика следеше със затаен дъх религиозното прозрение, упованието в Бог и пантеизма на Месиен и, за разлика от други творби, нито веднъж не прекъсна повествованието между частите с ръкопляскания.

Подредбата на програмите следваше различно разгръщане и така, след съзерцателната втора вечер, последваха *Контрасти* (фолклор – джаз – романтизъм) – тема, подсказана от заглавието на още един бисер на XX век – от Бела Барток, създаден за Бени Гудман, Йозеф Сигети и за самия него (прекрасно изпълнение на Вангел Тангъров, Никола Таков и Екатерина Тангърова); песни от американски композитори и Квинтет в ла мажор за пиано и струнен квартет от Дворжак.

Читалище „Светлина", където се проведоха трите камерни дни, е на 150 години и независимо от спешната нужда от средства за довършване на ремонта, има много добра акустика. Видно е, че някогашните строители (в 1865 г.) са имали визия за разностранната му просветителска роля и са вложили цялото си изкуство и любов в изграждането му. Достойните им потомци днес заслужават нашата подкрепа.

Наталия Илиева

Колко далеч е Питсбърг?

В Питсбърг един човек, воден от омраза, извърши най-голямото престъпление срещу еврейската общност в историята на САЩ. 11 души бяха убити в синагогата в града, защото са евреи. Българските телевизии реагираха като при поредна атака – чухме първите версии, този път никой не говореше за вината на емигранти, чакахме официални изявления, чухме съседа на убиеца, който го описа като „нормален, стандартен 50-годишен американец". Убиецът е разпространявал антисемитски послания в една от социалните мрежи и е призовал последователите си да го гледат, докато влиза в синагогата. Изглеждаше някак неестествена снимката на Иванка Тръмп в туитър с широка американска усмивка, докато постът й осъждаше проявата на насилие. Социалните мрежи не винаги са телевизионно приятни.

Подредбата на новините в телевизиите обаче бързо изтласка новината за човеконенавистта на един „чист" американец. Каталогът с дрехите на семейство Баневи, разпространен от МВР и специализираната прокуратура, земетресението във Вранча, сблъсъкът между полицаи и цигани в Мъглиж изместиха в реда на новините страха от антисемитизъм и ксенофобия. Питсбърг беше далеч за нас. Канал 3 се тресяха от земетресението във Вранча. Припомняха събития, търсеха свидетели. За другите телевизии на следващия ден новина номер едно бързо стана специализираният прокурор Иван Гешев, който обясняваше как разбира справедливостта. Иво Никодимов от БНТ запита Гешев дали децата на семейство Баневи са оставени без родителите им във Франция. Прокурорът отговори, че не знаел къде са децата им при френския арест, но децата на стотици работници от фалиралите предприятия на Баневи също страдат.

Телевизионно възмездие.

Убиецът от Питсбърг всъщност е изразявал многократно в социалните мрежи своята омраза към еврейската организация, която подпомага емигрантите в САЩ. Питсбърг се стори далеч за българските телевизии. От новините на БНТ веднага разбрахме, че бюджетът за следващата година е одобрен на извънредно заседание на правителството в неделя. В него образованието пак не е приоритет. Не остана време да бъде обсъден един важен въпрос – стига ли ни образование, за да се избегне катастрофа като тази в Питсбърг? По БНТ показаха за пореден път обидните думи на вицепремиера Валери Симеонов, бе монтирана с бели ръкавици. Протестът бил на *майки и граждани*, понеже „майките" явно са някакъв отделен вид. Преди това моделът на числата показваше колко милиона левове са отделени за децата, които живеят с увреждания. Смъртта на 11 души, убити в синагогата в Питсбърг обаче, ни напомня, че политиците могат да влияят върху действията на хората, които чуват безсмисленото им общо и политически заклинания. В България се разпространява и онзи вид литература, която е обида за всеки нормален човек. В социалните мрежи може да видим коментари, които заклеймяват малцинствените групи в страната. Има телевизионни програми, в които има безотговорно говорене срещу групи от хора, което не е безопасно. Срещу омразата към други хора образованието е безсилно, каквото и бюджет да му отделим. Но вместо това, БНТ започва нова игра. Драгомир Драганов, бивш водещ на „Чай" и „Евровизия", ще разиграва историята като телевизионно забавление. А Питсбърг е все пак близо.

Жана Попова

Кадър от *Маккуин*

От пръв поглед

Маккуин, модата, мракът

„Маккуин" (McQueen), 2018, Великобритания, 111 минути, режисьори: Йън Боном и Питър Етеджуи, продуценти: Йън Боном, Анди Райдър, Ник Таусинг, Паул ван Картър; сценарий Питър Етеджуи, музика Майкъл Найман, оператор Уил Пъг, участват: Бернар Арно, Джоузеф Бенет, Детмар Блоу, Изабела Блоу, Себастиан Понс, Том Форд и др.
Показан на откриването на 9. So Independent

С документалния филм „Маккуин" фестивалът на независимото кино So Independent започна завладяващо, както преди две години с „Първият понеделник на май" на Андрю Роси (вж. „Култура", бр. 36 от 2016). И двата представят висшата мода като терен за уникално изкуство.

Филмът е посветен на най-талантливия, екстравагантен и трагичен британски дизайнер Лий Александър Маккуин (1969 - 2010). Роден в семейството на таксиметров шофьор и учителка, най-малкото от шестте им деца, той от малък крои рокли на сестрите си и напуска училище на 16, за да се впусне в света на модата и още на 18 обявява пред семейството си своята гей-ориентация. След митарства се завръща в Англия и завършва престижното училище „Сейнт Мартинс", където получава магистърска степен по дизайн. Оттам насетне започва фантастичната му кариера в света на висшата мода.

Филмът на Йън Боном и Питър Етеджуи е петият, посветен на Маккуин. Той надълбоко и емоционално проследява пътя му от ранната младост до преждевременното самоубийство в навечерието на погребението на майка му Джойс, която боготвори. Структурата е микс от архивни интервюта с дизайнера, с майка му, с откривателката му Изабела Блоу, с Том Форд, поканил го в Gucci през 2000 г.. За Маккуин специално за филма на Йън Боном и Питър Етеджуи говорят президентът на конгломерата LVMH Moet Hennessy Louis Vuitton Бернар Арно, направил сензация, поканвайки през 1996 съвсем младия непокорник за главен дизайнер на Givenchy; сестра му Джанет и племенникът Хари; личният му помощник Себастиан Понс, предоставил на режисьорите домашни видеоархиви; приятели, модели...

Виждаме Александър Маккуин пълен и отслабнал, съсредоточен и засмян, в ателието и с любимите кучета и, разбира се, в безподобните дефилета.

Станал обект на сексуално насилие като малък, дизайнерът така и не се отърсва от травмата. Нещо повече – независимо от грандиозния успех, той трупа комплекси и кошмари, които вклинява и в творчеството си, естествено. Цялата тази разпищолена жестокост на дефилетата му, за която е обвиняван неведнъж, е следствие от депресивни фрустрации.

Дрехите, прическите, шапките, обувките на Маккуин са уникални в пъстрия пейзаж на висшата мода - романтични и готически, страховити и вдъхновяващи, диви и красиви... Дефилетата му - от Birds до Plato's Atlantis - са не просто редуване на екстравагантни модели, а авангардни пърформънси, където има вода, пеперуди, роботи, боя, птици, ужас, разголени гърди, боядисани лица, шотландски мотиви, революционни избухвания... Разбира се, в кадър не са подминати и емблематичните му черепи. Филмът разказва живота на Маккуин и създаването на бранда Alexander McQueen като модерна и тъжна приказка. Той е напълно адекватен на своя нестандартен герой – маниерно, лудо и харизматично са съчетани домашните видеа с професионалните кадри, магията на модата с кошмарите на душата, спектакловостта с интровертността. Филмът е удивително пластичен, подобно на тоалетите на Маккуин. И не ми се искаше да свършва.

Геновева Димитрова

Памет

100 години от рождението на акад. Любомир Желязков, създател на българската фармация

Българската академия на науките отбеляза с документална изложба 100-годишнината от рождението на бележития химик, преподавател, енциклопедист и родолюбец акад. Любомир Желязков. Експозицията, организирана от Научния архив на БАН, бе открита на 11 октомври в навечерието на юбилея на изследователя. В централната сграда на Академията бяха представени документи и снимки от неговата преподавателска дейност, изследователските му занимания и личния му живот. Акцентът на изложбата бе поставен върху делото на неговия живот – създаването и ръководенето на Научноизследователския химикофармацевтичен институт (НИХФИ), където в продължение на няколко десетилетия – от края на 40-те до началото на 90-те, се разработват и внедряват нови български лекарства, както и работата му като заместник-председател на БАН. Експозицията стана факт и благодарение на дъщерята на видния химик – историка Антонина Желязкова, която преди години дари целия архив на баща си на Научния архив на БАН, където ценните документи бяха дигитализирани.

Тази година през май бяха отбелязани и 25 години от кончината на академика, с право наричан „мозъкът на българската фармация".

При откриването на изложбата слово произнесе един от учениците на Любомир Желязков – химикът акад. Иван Юхновски – бивш председател на БАН. Акад. Юхновски изтъкна, че като учен основател на НИХФИ, акад. Желязков създава направленията в него според най-важните социално-значими заболявания. Под негово ръководство в института се разработват уникални български технологии, които в 90% от случаите са били нови структури и оригинални патентно защитими формули.

Благодарение на разработките на ръководения от Любомир Желязков институт, още през 70-те години българската фармацевтична промишленост се нарежда на шесто място в света по производство и износ на лекарствени препарати. И досега около 85% от създадените и произвеждащите се у нас лекарства са разработка на НИХФИ.

Любомир Желязков е роден на 14 октомври 1918 г. в Свиленград. Бащата на българската фармацевтика е брат на Бинка Желязкова - първата жена кинорежисьор у нас. Двамата имат и брат Никола, който умира рано. Любомир завършва химия в Софийския университет „Св. Климент Охридски" през 1946 г. Веднага след това започва работа по специалността си във фабрика „Булхима" – гара Костенец, и в лаборатория „Хигия" – София. А година след дипломирането си основава и НИХФИ, чийто директор е близо 20 години – от 1953 до 1972 г. Избран е за академик на БАН, бил е главен научен секретар в периода 1973 – 1977 г. и зам.-председател на Академията от 1977 до 1988 г.

От малка лаборатория във фабриката за таблетки „Галенус", за 20 години акад. Желязков успява да развие успешно българската химикофармацевтична индустрия и да донесе огромни приходи за България от износа на лекарства. Под ръководството на акад. Желязков НИХФИ се развива като научен, иновативен и технологичен център на родната фармацевтична промишленост, успешно представяна у нас и в чужбина. Уникалността на НИХФИ се състои във факта, че в него се осъществява целият дълъг път на лекарствения препарат - от научно-техническата, икономическата и търговско-патентната информация, синтеза на активната субстанция, изготвяне на лекарствените форми, съпроводено със строг контрол за съответствие с медицинските изисквания и практиката. Даден препарат се пуска на пазара, едва след като е преминал успешно всички клинични изпитания и след като му е изготвено регистрационно досие. НИХФИ разработва технологии за производство на препарати както за хуманната и ветеринарната медицина, така и препарати за растителна защита в земеделието и горското стопанство.

Институтът се превръща в мозъчен център на мощно обединение от заводи из цялата страна – Химикофармацевтичния *завод – София*, „Фармация" – Дупница, Завод за антибиотици – Разград, Завод за микробиални препарати – Пещера, „Троя Фарм" – Троян, Завод за антибиотици – Разград, Фармацевтичния завод в Сандански. Акад. Желязков вярва, че няма лекарствен продукт, който не би могъл да бъде синтезиран в България от наши специалисти. Той участва в създаването и появата на пазара на много от българските аналози на известни и утвърдили се в медицинската практика лекарства, като диуретика „Фурантрил" („Лазикс"), лекарството срещу световъртеж „Цинаризин" („Стугерон"), препарата, помагащ при нарушения на паметта „Пирамем" („Ноотропил"), антидепресанта „Емовит" („Вивалан") и много други. Активно участва при създаването на оригиналния продукт „Трибестан", стимулиращ функциите на половата система, на болкоуспокояващото лекарство „Темпалгин", на препарата за лечение на болести на черния дроб и на гастроентерологични заболявания „Карсил", както и на радващия се на добър прием в чужбина оригинален български препарат транквилизатор „Темпидон". Той създава оригинални технологии за производството на лекарството срещу сърдечна недостатъчност „Прениламин" и на слабия наркотичен аналгетик „Кодеин".

Дълги години Любомир Желязков преподава във Висшия химико-технологичен институт, където е професор по лекарствени средства. Студентите в Химическия факултет на СУ и сега се обучават по неговия учебник – „Химия на лекарствата". Макар да е обиколил много страни и да познава в детайли техните научни, образователни и културни постижения, които често превъзхождат българските, ученият ерудит поставя едно условие на своите деца и внуци – всички те да учат и да се реализират в България. Трите му деца - синът Георги и дъщерите Татяна и Антонина, изпълняват бащината повеля и поемат пътя на науката. И тримата се реализират в различни институти на БАН. Синът му Георги работи до пенсионирането си в Института по роботика и кибернетика. Той е един от първите у нас хардуеристи и съавтор на първия български компютър. Татяна е микробиолог и автор на изобретения в областта на патогенните микроорганизми. Най-малката дъщеря – Антонина - възпитаник на Факултета по източни езици и култури на СУ, се наложи като един от най-авторитетните историци-османисти и изследовател на Балканите. Дълги години тя работи в Института по балканистика, директор е на Международния център за изследване на малцинствата и културните взаимодействия и преподава спешна антропология в Софийския университет. Утвърдена личност в правозащитните среди, особено в качеството си на защитник на правата на малцинствата в България.

Марина Чертова

In memoriam

Цветодар Марков

(1969-2018)

Несправедливо е човек да си отиде на 49. При това – талантлив, активен, честен като Цветодар. Роден във Варна, той завършва актьорско майсторство при проф. Енчо Халачев в НАТФИЗ „Кръстьо Сарафов", а през 2001 – кино- и телевизионна режисура при проф. Владислав Икономов.

Дебютира чак през 2010 с филма „HDSP: Лов на дребни хищници" - за младежките и мафиотски потайности на днешна София. В трескав дигитален микс от младежка драма, road movie и гангстерски филм, той побългарява американски клишета и ги изпълва с нова за киното ни неистовост. В ролята на трагичния мафиот Синатра „Лов на дребни хищници" завърна на българския екран талантливия Мариан Вълев.

Вторият филм на Цветодар Марков - „Докато Ая спеше" (2015), бе подкрепен на първата нискобюджетна сесия в Националния филмов център. Жаден да прави кино, той не се уплаши от малкото пари и го засне за две седмици. Този път обгледа обществото ни през театъра. Чрез представлението „Ричард III" на Шекспир, обстоятелствата около предстояща постановка на „Вуйчо Ваньо" на Чехов и перипетиите на фрустриран даровит актьор (Стефан Денолюбов), филмът разказва за провала на българския преход. Самият тръгнал от актьорството и театъра, Цветодар Марков е създал вълнуваща среда - и реална, и алегорична. Филмът получи награди.

Цветодар бе сред най-ревностните ентусиасти за промени в Закона за българската филмова индустрия и в правилника на НФЦ. Преди близо три години, заедно с Борислав Колев и Християн Ночев, публикуваха в „Култура" безкомпромисния и умен текст „Срив в системата" (вж. „Култура", бр. 42 от 2015), който свършва така: „Излишно е да си правим илюзии, че задкулисните игри в киното ни някога ще спрат, то си е национална черта. Но поне не трябва да се създадат механизми, които да ги ограничат. Защото хубавите български филми сега се създават не благодарение на системата, а въпреки нея". Остана си глас в пустиня.

А сега и Цветодар го няма. Жалко за свестния човек, активния и безкористен гражданин, талантливия режисьор!

Г.Д.

Мрежа/паяжина

i-лицемерие | data, GDPR

На 24 октомври, по време на Международната конференция на комисарите по защита на личните данни и поверителността в Брюксел, Тим Кук, изпълнителният директор на Apple, направи ключово обръщение. В него той нарече съвременния платформен бизнес „промишлен комплекс за данни" и го обвини, че превръща собствените ни данни в оръжие, „насочено срещу нас самите с военна ефективност". Позовавайки се на влиятелното есе на Уорън и Брандайс[1] от началото на миналия век, той възхвали европейския Общ регламент за защита на данните (GDPR) и заяви, че подобна регулация трябва да се появи и в САЩ, а и навсякъде по света, защото е недопустимо „предпочитанията и неприязънта на хората, желанията и страховете, надеждите и мечтите им да се търгуват за милиарди долари от компаниите" на съмнителни субекти и дори на правителства, за да могат те „да се възползват от доверието на потребителите, за да задълбочат разделенията помежду им", да ги подбуждат към насилие и даже да „подронват споделеното усещане за това кое е истина и кое не."

Тази ситуацията, казва Кук, „трябва да ни накара да се чувстваме много неудобно, тя трябва да ни разстрои".

Залата аплодира Кук, медиите го цитират (все пак, Apple има славата на голям защитник на личните данни след отказа да даде на FBI достъп до данните на стрелеца от Сан Бернардино през 2015). Някои, като Джим Килок от Open Rights Group, обаче изказват удивление, че човек от бизнеса говори като организация за защита на гражданските права... Но същият този Килок не пропуска да отбележи, че мистър Кук, макар и косвено, все пак говори, мотивиран от комерсиален интерес, тъй като „американските компании губят доверието, а без доверие те не могат да накарат дигиталната икономика да работи както трябва."

Така е предадена реторичната изява на Кук в масовите медии. Специализираните, като технологичният журнал The Register, сигурно заради по-неподатливата на празни приказки аудитория, предлага по-задълбочен анализ. Напомня ни се, например, че докато клейми вечно гладните за данни социални платформи, същият този бос на Apple се готви да прибере $9 милиарда (според оценката на Goldman Sachs) от сделка с Google. Apple продава на Google достъп до потребителите на операционната си система iOS, за да може да се превърне тя в търсачка по подразбиране.

Алекс Стамос пък, бившият главен секретар по информационната сигурност на Facebook, припомня бизнес амбициите на Apple в Китай и как тези амбиции биват осъществени благодарение на улесненията за китайското правителство да събира каквито му трябват данни за китайските граждани. Забраната на криптиране във виртуалните частни мрежи е едно от тези улеснения за властта в Пекин. Има ли наистина някъде публично изнесена информация при какви условия локалният партньор на Apple, Guizhou-Cloud Big Data Industry, има достъп до архивираните данни на iCloud? Нима китайските граждани заслужават по-малко права над личното си пространство от европейските и американските?

The Register цитира и Матю Хейман, старши сътрудник в Института за национална сигурност и председател на работната група „Кибер и неприкосновеността на личния живот", който сравнява реториката на Apple срещу злоупотребата с личните данни с реториката на продавач на велосипеди, изказващ се за стандартите за разход на гориво. Просто бизнесът на Apple, за разлика от този на социалните платформи, не зависи чак толкова от личните данни.

Значи кризата с данните ще продължи да се задълбочава, докато бива ползвана като повод за упражняване на красноречие.

Има ли изобщо решение за нея? Ситуацията в сферата на опазване на неприкосновеността на личния живот в САЩ доста се е променила от времената на цитирания от Кук Луис Брандайс до днешни дни. Войната за завоюване на полетата на възприятие на масовата публика не е спирала, само дето наземната стрелба по жертвите еволюира, за да се разрази в масово поразяващия ядрен data-взрив на социалните мрежи. Няма начин този „радиоактивен" дух да бъде върнат обратно в бутилката, а с непредвидимите му последици тепърва ще се запознаваме.

Райна Маркова

1 „Правото на уединение" е едно от най-влиятелните есета в историята на американското право, публикувано през декември 1890 в *Harvard Law Review*. Написано е по повод бума на търговията с клюки, процъфтяла заради превръщането на фотографията в масов „спорт" и развитието на жълтата преса.

От 2 до 4 ноември 2018 г в Торино ще се проведе международният форум за съвременно изкуство Artissima, в който ще участват и трима съвременни български художници - **Правдолюб Иванов, Лъчезар Бояджиев и Рада Букова.** Те ще бъдат представени в секцията „Диалог" от **галерия SARIEV Contemporary.**

В центъра на експозицията е инсталацията „Толкова много причини...", 2004, на Правдолюб Иванов, представена за пръв път в груповата изложба „Interrupted Game" в Лайпциг, Германия. Работата е вдъхновена от размисли за толерантността като взаимен процес и идеята, че можем да създадем едно общо място само ако се отдръпнем и дадем път на другия.

В рамките на изложбата ще бъдат представени и 31 рисунки от Лъчезар Бояджиев от цикъла „Разпятие за рибаря", 1991-1992, състоящ се от 150 рисунки, създадени като реакция на вулгарната реинтродукция на това, което той нарича "религия без вяра" в България след 1989 г.

Рада Букова участва със серията „Витрини" от 2014 г. и „Хляб", 2013 г. Подобно на Иванов, художничката представя обекти, свързани с бита, и характерни за нейния минималистичен поглед и лаконичен образен език, които са едновременно обекти и обкръжения, игра на форми и цветове.

К

Честито!

Извънмерният

На 24 октомври Владимир Пенев триумфално посрещна 60-ия си рожден ден в Народния театър „Иван Вазов“ с „Бащата“ от Флориан Зелер, постановка Диана Добрева. Той е в трагикомичната роля на 80-годишния Андре, болен от Алцхаймер и все по-трудно общуващ със себе си и заобикалящия го малък свят. С дълга бяла брада и почти през цялото време по пижама, Владимир Пенев показа невероятно дуене и изтръгна от многобройната публика и смях, и сълзи, и радост.

Фактът, че е извънмерно талантлив актьор, е известен дори на не гледалите го на сцена или на кино. С ролята на комисар Попов от сериала на БНТ „Под прикритие“ (2011 - 2016) Владимир Пенев стана на-сетне широко популярен. В новия сезон на „Откраднат живот“ по Нова може да бъде видян като проф. Асен Цонев.

Иначе, откакто завършва през 1982 актьорско майсторство в класа на проф. Николай Люцканов (с асистент Маргарита Младенова) във ВИТИЗ „Кръстьо Сарафов“, Владимир Пенев не е слизал от сцената. Играл е в пиеси на Чехов и Кокто, Шекспир и Ибсен, Дюренмат и Шафър, Молиер и Стриндберг, Йордан Йовков и Константин Илиев ... Бил е Тузенбах в „Три сестри“, Тригорин и д-р Дорн в „Чайка“, Астров във „Вуйчо Ваньо“, Санчо Панса в „Дон Кихот“, Валмон в „Квартет“, Мъжът в „Нирвана“, Ракитин в „Месец на село“, Едгар в „Мъртвешки танц“, Диригента в „Приятнострашно“...

Огромният му репертоар доказва, че може да е романтик и чудовище, несретник и рицар, циник и страдалец, трагик и комик...

В киното дебютира с образа на Христо Смирненски в „Поетът и дяволът“ (1982) на Иван Росенов. Но това се оказва фалстарт – дълго Владимир Пенев е забравен за големия екран. Появи се за кратко в „Нещо във въздуха“ (1993) на Петър Попзлатев, после - като ефектният Бергиев в „Приятелите на Емилия“ (1996) на Людмила Тодорова. Чак в телевизионния филм „Пясъчен часовник“ (1999) Георги Дюлгеров му повери главната роля на Сокола – мафиот и любовник в абсурдна история за мода, престъпления и невъзможност. Силно енергиен образ - като внушение и телесно присъствие - създаде в черновелия дебют на Явор Гърдев „Дзифт“ (2008). Владимир Пенев беше онзи отвратителник, наречен Плужека. Авер на ючбунарския нехранимайко Молеца (Захари Бахаров), той гадно го натирва в затвора през 1944 (преди 9 септември). Когато през 1963 онзи е освободен, Плужека вече е мустакат майор от милицията, откраднал е любимата му и иска да стъпче живота му. Чудесен е неговият физик Александър в друг дебют - „Прелюбодеяние“ (2014) на Явор Веселинов. Героят му е застаряващ чаровник, чийто син от предишен брак спи със съпругата му. И радикален, и работещ ход е изборът на Владимир Пенев за тази малко лайфстайлска роля...

Разноликият актьор има и други екранни появи, но киното все още му е длъжник – очакваме негова роля в киното, която да е съответна на онези, грамадните, в театъра.

А докато българските филмови режисьори се помайваха, Владимир Пенев отдаваше уникалния си топъл тембър в дублажа на много тв-сериали, сред които и „Туин Пийкс“ на Дейвид Линч.

Между ролите той чете и гледа кино като луд. И е един от най-ерудираните актьори. И е заклет пътешественик.

Честито, Владо!

Предизвикателствата ме очакват!

Геновева Димитрова

Владимир Пенев и Светлана Янчева в сцена от *Мъртвешки танц*

Обичаният от всички

Него го обича и сцената, и залата. И така е от дълги години. Може да изиграе всичко. И го е правил. И във Варненския драматичен театър, и в Младежкия, и в Народния, и в „Сфумато“, и в Малкия градски театър „Зад канала“, и в Театър 199, и къде ли не... При това, тук не говоря за киното и телевизията, които му осигуриха наистина всенародна популярност. Естествено, следва въпросът: не се ли забелязва умора? Щом питате, значи не го познавате. Има неизтощими батерии, захранвани от огромното му любопитство. Той е може би най-любопитният сред актьорите. Обиколил е целия свят, обикаля всевъзможни театрални (и не само) професии. Дори министър стана за кратко. Спасява го самоиронията и приятната му обладяна суета.

Той наложи друг тип персонажи. Не герои, а именно персонажи. Сравнете с Деян Донков – друг голям наш актьор, за да забележите разликата. Но това е друг, все отлаган разговор.

Честит юбилей, Актьоре!

Н.В.

Скандалът *Празник*

На 21 октомври т.г. в предаването „Вести недели“ водещият Дмитри Кисельов заяви, че в Русия трябва „да се ограничи свободата на словото или по-точно, полето на свободата на себеизразяването“. Водещият отбеляза, че забраните трябва да не бъдат административни, а „нравствени“. А на 25 октомври, изказвайки се пред събрание на Руската академия на образованието, телевизионният водещ даде „поръчение“ на кандидата за председател на Академията „да създаде нова светска етика“, тъй като ефективно общество не съществува „без вътрешни забрани“.

Инициативата на Кисельов дойде на фона на съобщения, че режисьорът Алексей Красовски работи върху филм за Ленинград по времето на блокадата със заглавие „Празник“: мнозина го наричат комедия, въпреки че това силно опростява жанровото съдържание на филма. Режисьорът отбеляза, че филмът не осмива ужаса на блокадата. Главната цел на кинотворбата е да покаже „разрива между богатите – при това незаслужено и неоправдано богати – и всички останали“, което се чувства по-силно при такива трагични обстоятелства като глада през 1942-42 г. в Ленинград.

Красовски отбеляза, че филмът е авторска измислица и че авторът има право на това. „В противен случай трябва откровено да кажем, че в страната има цензура и ни е забранено да говорим по някои теми, а и да снимаме филми по тях“. Цитирайки тези думи, Кисельов сравни действията на режисьора с гьобелсовата пропаганда, която разказвала по време на войната „как преяждат в Смолни, а по това време гражданите мрат от глад“. Кисельов нарече още неизлезлия на екран филм „опит да се обезцени огромния масов подвиг“.

Обаче думите на Кисельов за необходимостта да се ограничи свободата на словото и действията му за ограничаване на свободата на себеизразяване“ също приличат на действията на „министъра на пропагандата“.

Обърнахме се към няколко експерта с въпрос наистина ли в Русия има толкова много свобода на словото, която така наскърбява Кисельов, и трябва ли да се измислят някакви „етически кодекси“ за обществото.

Сергей Боярский, депутат в Думата:

Има различни етически кодекси – за журналисти, за творчески работници. Правила, чието спазване е доброволно. Ние сме свободна страна и опитът да се регулира свободата на изразяване, освен при екстремистки изяви, е доста опасен път, според мен. Президентът Путин не веднъж е подчертавал, че у нас няма цензура.

Светска етика – това не е лошо предложение, опит, достоен за внимание. В момента обаче, когато се появи ново превило, веднага се научават да го заобикалят. Спомнете си колко трудно през съветско време творците получаваха разрешение да печатат или прожектират своите творби, а сега се отнасяме към тях като към шедьоври. Сега у нас се наблюдава опиянение от свободата, то е като предозиране на лекарството – понякога се изразява в гадене и повръщане. Когато се появява желание да направиш комедия за Ленинградската блокада, това е предозиране, повръщане. Но нищо, ще мине. Аз мисля, че едва ли филмът ще получи масово разпространение. Създателите му ще получат от колегите си и от обществото достойна вътрешна оценка.

Зрителят трябва сам да решава и да гласува – с рублата, така да се каже. Но и вътрешното усещане на автора трябва да решава, съвестта му, отговорността му. А държавата като минимум може да не подкрепя проекти, които й се струват (да го кажем така) недостойни. Това е нейно право.

Николай Сванидзе, историк и журналист:

Мисля, че нова светска етика – това е посока, която е смъртно опасна за нашата страна. Това е поредното „затягане на гайките“, поредната система от забрани на всекиго и всичко. Създава се впечатление, че ни се предлага да търсим какво още не са успели да ни забранят и къде не са запалили още „червеният цвят“.

А всъщност, трябва не да се забраняват, а да се разширяват правата на гражданите, възможността им за себеизразяване. Това важи за културата, за образованието, за историята – за всичко. В противен случай можем да се окажем в Русия на брадите отпреди Петър, в много дълбока историческа яма, от която ще бъде трудно да се измъкнем.

Владимир Познер, писател и журналист:

Дмитри Кисельов каза, че не е нужно да се забранява със закон [свободата на словото] и че всеки за себе си изгражда моралните си принципи, в съответствие с които решава, че има неща, за които не бива да се говори.

Много хитро казано. Той ловко избягва формалната забрана. На това е трудно да се възрази, защото става дума за лично решение на всеки човек. Аз решавам за себе си, че не мога да създам еди какъв си филм, но това го решавам Аз. Това не значи, че седящият до мен човек не може да направи това. За всеки човек има неща, за които той смята за невъзможно да говори, и шеги, които той смята за неприлични (в морално-етичен план).

Според мен, предложението на Кисьов не бива да се нарича препратка към съветските времена. Тогава забраните бяха официални, на цензора трябваше да се носи всичко, което се печаташе или излизаше в ефир. Освен това, имаше и неписани забрани за определени изказвания, които в сталинските времена просто биха изпратили човека на разстрел, а в други времена, може би в ГУлаг. Така че, да се приравнява със съветските времена това, за което говори Кисельов, е несправедливо. Аз не съм съгласен с нищо от това, което той говори; неговото изказване съответства на неговите възгледи и на неговия морал. Но аз не бих му обръщам много внимание – казал, казал, това е.

Аз се учудвам на друго - на разговора за филм, който никой не е гледал, който никъде не е прожектиран, а вече го обсъждат. Пуснал се слух, че някой от трагедията на Ленинградската блокада, когато милиони страдаха и умираха от глад, прави комедия – и всички веднага наскачаха: блокадата на Ленинград е героична и трагична страница, а някой й се надсмива. А после ще се появи някой трезвен и ще каже: „Момент, кой се смее? Кой е видял филма? Кой е чел сценария? Кой може да говори по този повод?“ Ще се окаже, че никой.

Подобно поведение говори много за състоянието на нашето общество, което живее със слухове, много обича да ги обсъжда и да им се наслаждава. И това не е първият пример. Според мен, не е това сега случаят, който трябва да се обсъжда широко. Колкото повече говорим, толкова повече значение му придаваме.

Елизавета Кирпанова

Новая газета, 25 октомври 2018

В медиите и социалните мрежи продължава да се коментира злостно филмовият проект „Празник“, който, видите ли, се бил надсмивал над жертвите на ленинградската блокада. Над него приключва работа режисьорът Алексей Красовски, чийто дебют „Колекторът“ м. г. бе награден с „Ника“. В центъра на сюжета на „Празник“ е привилегировано семейство, което живее на широка нога, а в същото време неговите сънародници са на ръба на гладната смърт.

Тези вселени почти не се докосват, а ако се срещнат, трудно се разпознават. При това, нито проф. Возкресенски, работещ в секретна лаборатория и ползващ специално снабдяване, нито съпругата му, която не може да разреже кокошката без помощта на прислужницата, нито наивните им деца са изобразени като чудовища; те са видени обаче през хиперболичната оптика на социалната сатира. Ако авторът успее до края да удържи лавирането между реалност и гротеска, без да изпадне в карикатурата, може да се получи дълбок и обемен филм – сценарият, който прочетох, дава тази надежда. Но дори това да не се случи, няма основания за обвинения – особено дивашки на фона на обстоятелството, че още няма филм, а и никой от „прокурорите“ не е чел сценария.

Ако действието на тази история се развиваше в царска Русия или в елцинските 90-те, тя нямаше да предизвика възражения, а във втория случай не е изключен и прилив на ентусиазъм. Но сега се започна: кощунство, деградация на съзнанието, тържество на цинизма. По сигнал скокнаха троловете във фейсбук: да се отлъчи режисьорът от професията, да се набие, да му се счупят краката, да се набучи на кол... Включиха се, разбира се, и акулите от телевизионната пропаганда. Но най-силно впечатление ми направи коментарът на редови ползвател на интернет: „Какво може да се очаква от стоматолог...“ (първата професия на режисьора Красовски, вж. „Уикипедия“, незаменимият източник на знания).

А народните избраници, заседаващи в Държавната дума, не знаят друг език, освен: „да се забрани“, „да се възпрепятства“; в най-добрите класически традиции: „да се влачи и да не се пуска“. Филм още няма, а те вече изискват от Министерството на културата да го лишат от виза за разпространение, която от неотдавна стана действен инструмент на цензурата – да си спомним забраната на „Смъртта на Сталин“, също, прочее, комедия.

Провинилият се жанр, макар и да се смята за „лек“, всъщност принадлежи към почтените, дори има израз „висока комедия“.

Зрителите за това не подозират или трайно са забравили, защото режисьорите с високо комедийно дарование почти престанаха да се раждат у нас, пък и в чужбина не са много. Не една и две класически за световното кино комедии са заснети върху военен, т.е. трагичен материал. Например, „Голямата война“ на Марио Моничели и „Голямата разходка“ на Жерар Ури. Такива филми в изобилие пълнеха екраните на 60-те, когато Европа лекуваше раните от Втората световна война. Появиха се и у нас – например, „Женя, Женечка и „Катюша“, и тогава също звучаха недоволните гласове на обявилите за несъвместими войната и смеха. Прочее, още през 1942 г. Ернст Любич снима в Холивуд една от най-добрите комедии за всички времена – „Да бъдеш или да не бъдеш“. Действието й се развива в окупирана Полша и поляците страшно се обидили, че режисьорът „се надсмива над военна трагедия“. Дори двайсет години след войната излизането на култовия филм по полските екрани е трябвало да се съпровожда с разяснителни думи на киновед.

Военно-лиричните комедии нервираха мнозина, но сатирата, насочена не само към враговете-фашисти, а и към псевдопатриотите, използвали войната за гешефт, веднага попадаше под подозрение. Обаче такива сюжети се появяваха дори по цензурното съветско време. Те влизаха като епизоди във филми, далечни от комедиите.

Сметкаджии, бюрократи, „тилови плъхове“ се срещат в „Балада за войника“, в „Летят жерави“ един такъв се стреми срещу пари да се повози из Москва в линейка. Спомням си просперираща̀та еснафка от „Огледало“ на Тарковски, която взема обеците на героинята-интелигентка срещу храна; спомням си го и защото в „Празник“ иронично е обигран мотивът за кокошката, която трябва или да се заколи, или да се нареже. Жанрът на филма на Красовски изобщо не е никаква комедия, а е трагикомедия или трагифарс.

Именно той е основополагащ в културата на XX и XXI век, в която, за разлика от живота, няма място и за чиста трагедия (тази теза отдавна е доказана от театроведите).

Ако обикновените зрители, нападащи „скандалния“ проект, могат да бъдат заблудени, то властниците и обслужващите ги идеологически структури добре знаят на какво и защо се противопоставят с всички сили. Въпреки фактите и документите, те искат да почистят нашата история от нейния реален трагизъм, от всякаквите там соловецки камъни и т. н. Те се виждат като наследници на съветската система и инстинктивно я защитават. И за пореден път Гилдията на кинокритиците пое удара върху себе си, защитавайки „Празник“. Само че дали превъзбуденото общество ще чуе гласа на професионалистите?

Андрей Плахов

Комерсантъ, 24 октомври 2018 г.

Евакуацията на библиотеката

Читалнята на площад „Бански“

90 години Столична библиотека

Добър колектив, добра работа

Деветдесетгодишният юбилей на Столичната библиотека е добър повод да се направи равносметка на постигнатите успехи, сравнение с по-добрите, планове за бъдещото развитие. Събитията от миналото остават в служебните отчети и доклади, но и в паметта на хората, чиито разкази оживяват сухите факти. Понякога спомените на съвременниците дават по-интересни сведения, не намерили място в официалните документи. В архива на Столичната библиотека се пазят разказите на Величко Вълчев и Елка Симеонова[1] за живота на Библиотеката през 40-те години на миналия век – пълноценни, но и много трудни години.

Сградата

На 1.12.1941 г., понеделник, тогавашният кмет инж. Иван Иванов открива Столичната библиотека, която се настанява за първи път в самостоятелна сграда на пл. „Бански“ № 3. Дотогава тя сменя няколко адреса, но винаги е приютявана в тесни и непригодни помещения. Сигурно са били наистина много неподходящи, щом служителите се радват на новата обстановка, детайлно описана от Елка Симеонова: „През 1941 г. библиотеката беше на пл. „Бенеш“ 3 (старото име на несъществуващият днес пл. „Бански“, намирал се на мястото на ЦУМ) – стара сграда, неприспособена за библиотечна дейност. На партера беше разположена читалнята; горе, близо до тавана, имаше балконче и това беше складът с книгите за домашен прочит. Книгите бяха подредени на стелажи в крайно неудобна обстановка, защото балкончето беше много ниско и ние се движехме превити, дори пълзяхме. Освен това, за да не нарушаваме тишината на читалнята долу, бяхме обути в терлици. На етажа на балкончето отвън имаше коридор, който идваше от стълбището и беше много тесен, тъмен и задушен. Там се получаваха книгите за домашен прочит. Каталозите се намираха в коридора срещу гишето. Периодиката беше подредена в мазето. Читалнята беше една зала, не много голяма. На най-горния етаж направиха архив към библиотеката.“

На 30.03. 1944 г. върху сградата на Библиотеката пада запалителна бомба и тя изгаря. След войната е настанена в „една пострадала от бомбите къща на ул. „Славянска“ № 13 (къщата на ген. Никола Бочев). Разказът на Елка Симеонова продължава „При ремонта участвахме и ние. Навън - 20 градуса, ние с кожухчетата изнасяхме варта навън и внасяхме материали на майсторите да работят. После изчистихме всички помещения, пренесохме оцелялото и с един много малък фонд от около 2000 книги открихме новата библиотека на „Славянска“ с един коктейл. По това време възможностите бяха ограничени, колежките бяха приготвили нещо за почерпка. Бяха поканени писатели, художници – един такъв културен елит на София.“

Директорите

През 1941 и 1942 година директор на Библиотеката е Орлин Василев, а от края на 1942 до 1944 г. директор е Панайот Савов. В управлението участват през различни периоди и Петър Славински, и Стефан Станчев. За тях разказва Величко Вълчев. „Ако Петър Славински, Стефан Станчев, Панайот Савов внасяха в колектива една ведра, приятна атмосфера, тъй нужна за плодотворна работа, то Орлин Василев се стремеше да поддържа дисциплината с прекомерна строгост, понякога с драстични похвати... Веднъж при дежурната в читалнята беше дошла нейна близка и двете разговаряха тихо. Влязъл в читалнята, Орлин свъси вежди и викна силно:

- Госпожице, вън! – и след това продължи да укорява с гръмливия си глас.“

Според други спомени (Владимир Свинтила), Орлин Василев май съзнателно е поддържал образа на строг, но всъщност е бил добронамерен и добър ръководител. Отстранен е от длъжността по политически причини. На негово място е назначен Панайот Савов – мил и възпитан човек, който се отнасял с уважение към всеки служител. По време на бомбардировките на София той остава в библиотеката и когато там избухва пожарът на 30. 03. 1944 г., той се опитва да го потуши сам.

След 9 септември1944 г. за кратко директори на Библиотеката са Петър Славински, Николай Стайков, Младен Исаев, Димитър Йоцов.

Книгите

Четиридесетте години на миналия век са период на активно изграждане на фонда на Столичната библиотека. За това разказва Величко Вълчев.

„Въпреки тежкото финансово положение, столичната община отпускаше щедри суми за набавяне на нови книги. В писмо на столичните училища се съобщаваше да предадат на Градската библиотека ученическите библиотеки, за да може тя да обслужва по-голям брой читатели. На мен и на Иван Сестримски ни беше наредено да опишем и приемем библиотеката на училище „Иван Денкоглу“. В нея се съхраняваше библиотеката на големия български благодетел...Споменът за тази наша дейност и досега ни тежи в известен смисъл – не затова, че сме изпълнили едно предписание на столична община, а защото при пожара от 30. 03. 1944 г. изгоряла и библиотеката на Денкоглу.

Все по това време ръководството на Столичната градска библиотека и архив се зае със събиране на личните архиви на видни учени, писатели и общественици, работили в София. Величко Вълчев с радост приема тази задача, защото му възлагат срещата с любимия му професор Александър Теодоров- Балан. Вълчев предава официалното писмо от Библиотеката, но академик Балан иска да се провери дали дарената от него преди време книга е запазена. За съжаление, не се открива посоченото заглавие, въпреки щателното търсене. И „Колкото първата ни среща беше приятна, толкова втората беше тягостна. След кратко мълчание, Балан каза:

- Щом не е инвентирана и запазена такава ценна книга, как да имам доверие и да дам за съхранение архивните си материали и други книжа?

Не беше сполучлив и опитът ми да получа личния архив на Емануил Попдимитров, при все че за срещи с него отделих много повече време. Когато го посетих за първи път, Попдимитров ме посрещна с радост. Идеята да предаде на съхранение своето богато архивно наследство беше и негова. Беше го подредил в кутии и папки. Освен ръкописите на многобройните си произведения, авторът на „В страната на розите“ имаше и ценна епистоларна сбирка.“ С неудобство писателят помолва за малка сума срещу архива си, която му е необходима „за да се церя“. Бюрократични изисквания забавят помощта и Емануил Попдимитров почива на 23.05 1943 г. на 58 години.

Елка Симеонова допълва: „По време на евакуацията се занимавахме с още една дейност. На гражданите, които искаха да спасят библиотеките си, но не можеха да се справят сами, ние приемахме книгите, а след евакуацията им ги връщахме, а те ни оставяха като дар част от тях. Една от тези библиотеки беше на проф. Михалчев. Семейството му беше евакуирано, не присъстваше, когато отидохме в дома му с камион, извадихме книгите и ги закарахме в Драгалевци... След като почина Кирил Христов, жена му ни подари неговата библиотека. От бившата „Обществена безопасност“ на Лъвов мост“ получихме около стотина книги - помня, че аз ходих да ги взема. Те бяха нелегални издания отпреди 1944 г. - отваряш и четеш, да кажем, „Джек Лондон“, започва някое негово произведение и някъде навътре започва прогресивна литература, няма нищо общо с обявения на корицата автор.“

Библиотекарите

В Библиотеката през 40-те работят известни личности, тогава млади и не дотам известни – Павел Вежинов, Богомил Райнов, Матвей Вълев, Иванка Димитрова, Росица Босева, Богомил Нонев. Само трима от библиотекарите са били с библиотечно образование, но всички е трябвало да имат препоръка, за да работят там. Величко Вълчев с гордост споменава, че неговата е от Петър Динеков, тогава асистент в Софийския университет. „Те (Орлин Василев и Петър Славински) бяха създали един сплотен колектив. Сътрудниците работеха с желание, проникнати от съзнанието за културното дело, на което се бяха отдали в тревожните и тежки времена. Ние запазихме един към друг най-добри чувства и уважение дълги години, след като не бяхме вече на работа в Градската библиотека. Когато след Девети септември се срещахме, спомняхме си за това толерантно, колегиално отношение и взаимно уважение. И обикновено при такива срещи си признавахме, че никога вече не се случи да работим при такова разбирателство и приятелство.“ - Величко Вълчев.

С добро чувство за тези години, но и за трудни моменти, си спомня и Елка Симеонова. „Наредиха ни да разнасяме книги по болниците на ранените във войната войници. Това бяха най-трагичните ни работни дни. Натоварваха ни в един камион с книгите и всеки ден от сутрин до вечер посещавахме Александровската болница и други болници. Най-голяма беше в Горна баня, Бузема. По-скоро с усмивките и с младостта си помагахме на тези войници, отколкото с книгите. И с каквото можехме, им помагахме в последните часове на живота – да им кажем някоя дума, да ни погалят по ръката... Беше много тягостно. В Драгалевци (където Библиотеката е евакуирана) организирахме среща с читатели и писатели. Кои бяха те? Кирил Христов, Боян Болгар, Петър Славински, Младен Исаев. Имахме успех с тези срещи. Те говореха пред читателите – разказваха спомени из живота си, споделяха за книгите, които пишат, и после ние им поднасяхме букет.

Естествено, аз бях свикнала с хората от библиотеката и всички новопостъпили колеги имаха спомени, че съм ги посрещала внимателно и любезно. Когато бяхме на „Славянска“ 13, бях стопански отговорник - това беше по времето на купонната система. Снабдявах колегите си с хранителни продукти, със стоки, които трудно се намираха тогава – брашно, олио, ябълки, тенджери, с мъжки връзки... На големите празници Нова година, Осми март водех колектива в най-големите ресторанти на София да празнуваме там. Освен това, в библиотеката постоянно устройвахме разни празненства по различни случаи. Купувахме си колбаси, правехме си сандвичи... По случай Нова година съм канила камерния оркестър „София“ и те с фракове са идвали в нашата читалня на „Гурко“ 1 – идвали са два пъти, после им подарявахме по бутилка шампанско. Танцувахме, за танците съм канила оркестъра на Сашо Михайлов, те идваха с голямо удоволствие. До 3 часа през нощта сме танцували и хора се спират на улицата да видят какво става горе. Много хубаво сме си прекарвали. През годините, когато съм била в Библиотеката, имаше хубав колектив – нямаше разправии, нямаше неразбория... Така живеехме. Добър колектив, добра работа.“

Ана Анастасова,

Столична библиотека,, сектор Краезнание и Книжовно наследство

[1] Величко Вълчев работи в Столична библиотека от 1942 до 1944 г. След това в Народна библиотека „Кирил и Методий“ и в къщата-музей „Иван Вазов“, изследовател на живота и творчеството на поета. Елка Симеонова работи в Библиотеката от 1941 до 1983 г. Запазен е оригиналният правопис на цитатите.

Българската литература:

Метафора

Преди време започнах да пиша разказ, но така и не го довърших. Започваше приблизително така:

Привечер. Млада жена стои пред прозореца на апартамента си на дванайсетия етаж. Градът се разстила пред погледа ѝ, тук-там в по-мрачните апартаменти започват да проблясват електрически светлини, други прозорци все още отразяват последните отблясъци на залязващото слънце. И покриви, много покриви като покрови над човешкото общежитие. Зад гърба на жената, върху дивана е заспало бебето ѝ, в ъгъла свети и едва-едва жужи телевизор. Жената гледа и същевременно се ослушва, може би чака мъжът ѝ да се прибере от работа. Стъпки не се чуват, но до напрегнатия ѝ слух достигат думи от екрана, жената постепенно ги различава и вниманието ѝ се насочва към тях.

Мъжки глас казва, че населението на земята е достигнало седем милиарда, само след още тридесет години, ще бъде единайсет милиарда...

...седем милиарда, единайсет милиарда, седем милиарда, седем милиарда – започва да повтаря умът на жената и числата някак не напускат съзнанието ѝ, остава и не се разсейва. Покривите на сградите и прозорците пред очите ѝ се преумножават, седем милиарда продължава да кънти в главата ѝ, тя вече не чува телевизора, който вероятно е сменил темата... Става дума за някакво „късо съединение“ в ума ѝ и то може да се опише надълго и драматично, може и съвсем кратко и неутрално. Докато трае обаче, бебето на дивана се размърдва и издава звук, жената се обръща към него, то протяга ръчички и я гледа с широко отворени очи. Жената не помръдва. Продължава да го гледа и гледа, става ясно, че е стъписана. Бебето ѝ е съвсем чуждо, допреди да се събуди, то е имало ясно сини, прозрачни очи, сега те са тъмни, почти черни и светлината не прониква в тях, *не може да бъде*, мисли жената и продължава да гледа... Във въображението ѝ изведнъж възниква картина, всъщност невъобразима: седем милиарда креватчета и бебета в тях, някое от всичките е нейното.

Жената не може да помръдне, тя не намира сили да стигне до бебето, то се взира в нея, но не плаче, само я гледа с черни очи.

Преди години ми се случи да посетя Франция по „литературни причини“ заедно с група български писатели. Наред с другите мероприятия, имахме среща с редактор в престижно издателство, той ни разказа за издателския бизнес и господстващите концепции в него. Вече нищо не помня, незабравим остана само един факт, който научих тогава. Във Франция, каза той, се издават около 50 000 романа годишно. Всеки един роман преседява в книжарници между шест месеца и година. После се връща в издателството, а издателството го претопява. Въпросът с „претопяването“ се оказал особено важен за оцеляването на издателствата, защото складовите помещения са много скъпи и не е рентабилно книгите да се съхраняват. Проблемът е решен със специални заводи за претопяване. Книгата, значи, е средно ликвидна стока, разваля се след около година, мина през ума ми...

Тогава започнах да пиша и разказа за майката и нейното бебе, но той остана недовършен. Вероятно съм искала да дам форма на една мисъл-интуиция, загнездила се в съзнание ми, която гласи следното: *„глобалното“ и „световното“ не са синоними, глобалното изяжда и оглозгва „световното“, докато лукаво се предрешава като „синоним“*. На бебето очите са черни и без светлина – някаква далечна асоциация се яви и започнах да пиша разказ, но после забравих, а това „откровение“ в парижкото издателство се случи отдавна. Оттогава нещата още и още се промениха, може би е дошло времето да превърна интуицията в що-годе разбираема мисъл или поне да довърша разказа. Ако се опитам да „дефинирам“ мисълта, то тя би звучала така: Понятията за Глобално и Световно не съвпадат, те вече не могат да са синоними, дори напротив, в напрежение са едно спрямо друго. Войната между тях, дори и краят ѝ да е предизвестен, би могла да е драматична и да стане предмет на разказ с неочакван край.

Ако сега пишех тези редове в „глобалната мрежа“ и споделях „умни“ мисли с приятели във фейсбук, вероятно щях да сложа емотиконче с усмивка, за да придам известен ироничен оттенък на „разказа“ или „войната“ и така да се оправдая за странната мисъл. Аз обаче не съм в „глобалната мрежа“ и не разполагам с подобни средства, тъй че ще се наложи да описвам и обяснявам „времето“ и „мястото“ на действието, обстоятелствата, това все още е препоръчително в теорията на разказа, дори ако разказът е фантастичен.

Пиша тези редове в къщата си на село, днес, през август. В селото повечето къщи са празни, в него живеят 10 зимни и около 40 летни жители, тези, които се преселват от града през май и се изселват през октомври. Аз съм от вторите с перспектива скоро да се превърна в единадесетия целогодишен жител, защото в селото въздухът е чист, а градският не ми понася. От едната ми страна е гората и поток, който ромоли, от другата ми страна е пътят, по който минават няколко коли на ден, не винаги. Над мен е небето, съвсем истинско и далеч от самолетния трафик. Защо казвам всичко това? Защото има значение от къде пишеш, особено когато въпросът, който е поставен, е за „мястото“ – *в* света или *върху* глобуса, – пък било то и на една литература, която едва ли има място. Въпреки това, отбелязвам „във“ и „върху“ в курсив, защото са важни указатели за „място“, ако успея да открия такова. От перспективата на селото с десет зимни и четирийсет летни жители, необозначено върху глобуса, този въпрос е абсолютно ненасъщен и поставя автора на подобен текст в неловко положение и нужда да се оправдава, бедата е, че няма пред кого, а оневиняващи емотикони в природата липсват. Затова обръщам очите си нагоре, където летят птиците и казвам в ума си: „Прощавай. Това са излишни неща, и все пак напрежението между световното и глобалното нищо чудно да затрие литературата. Не би било голяма беда, но току виж затрие и селото, което вече е катастрофа.“

Чувствам се донякъде оправдана: питат ме и ще отговоря като ученичка, на която учителят е задал реторичен въпрос, и ученичката трябва единствено да го разясни и опише. Реторичността на въпроса е несъмнена: ако се пита дали българската литература е и може да бъде „световна“, единственият политически коректен отговор е „да“ със съответните доказателства. Всеки друг отговор би бил неприемлив, направо дискриминационен. Същото се отнася и за въпроса дали се вписва в „глобалния свят“, защото „световно“ и „глобално“ до голяма степен се мислят като синоними. А щом отговорът е очевиден, той може да се *види* и ученикът трябва единствено да го разясни и опише, т.е. да го „илюстрира“.

Илюстрация

Всичко започва от тялото, то е безспорно поради мястото, което заема; и ако искам да намеря място на българската литература, трябва да видя къде е положено тялото ѝ. Библиотеката е единственото реално „място“ на литературата като пространство, там тялото ѝ почива, там литературата си е у дома между кориците на книгите (както аз съм у дома на село), затворена и прибрана, дори бих казала съхранена, докато някой я посети и я изтръгне от нейната уседналост. Това нейно „място“ е и насъщен проблем, който литературата създава за много хора в тяхното състояние на градска пренаселеност, досущ като проблема на издателствата със складовите помещения, но напоследък той се смята решен и решим в личен план, защото ѝ е придадено виртуално битие, битие като „холограма“, което решава пространствения въпрос. За мене това не е решение, аз съм от старото поколение, за което виртуалната любов е загадка. Поради това за кратко влизам вътре в къщата, за да потърся помощ по моя въпрос от библиотеката и като несъмнена реалност да огледам „тялото“ на литературата – къде и точно как е положено. Една библиотека понякога може да разкаже повече от всички витиевати мисли, способни да размият реалността.

Още повече, тази библиотека е *моята* библиотека, личната, литературата в мястото на нейната скритост *за мен,* литературата като *моя,* защото тя е винаги нечия, а не ничия. Надеждата ми е тя сама да ми разкрие въпроса за световното и глобалното си предназначение и употреба, въпрос, на който съвсем неразумно приех да отговоря, без да ми е насъщен в това място на 40 летни и десет зимни жители.

Моята библиотека е голяма. Като за село, необозначено на световната карта, та камо ли на глобуса, дори огромна. Състои се от една стена с рафтове отгоре до долу и два шкафа на двете странични стени. На стената книгите са видими и открити, в шкафовете са скрити, изваждането на книга от тях изисква специално усилие. Централната част обаче е идеално подредена, там е мястото на световната (по всеобщо и мое мнение) литература и смея да твърдя, че библиотеката ми е съвсем представителна, тя съхранява всичко значимо – от Омир до Пруст, Томас Ман, Джойс, и свършва с плеядата около него. Бедата е, че наистина „свършва“, това трябва да се приеме съвсем буквално, физически, претъпкана е и, струва ми се, дори една книга повече не може да побере. В последните десет-двайсет години успях да прибавя върху рафтовете ѝ само няколко тома на Томас Бернхард и „Доброжелателните“ на Джонатан Лител, но те, заедно с Борхес и някои по-скорошно мъртви, вече са в хоризонтално положение върху другите, вертикално място няма, но пък така пазят от прах книгите под себе си като своеобразни покриви, и бих могла да продължа този хоризонтален ред... само че, да си призная, вече доста рядко купувам книги, човекът е лимитирано същество и тези в библиотеката май ми стигат, предпочитам да ги препрочитам. Когато дълго време не срещаш нищо, което да задържи вниманието ти, постепенно се отказваш да търсиш. След една определена възраст времето твърде се скъсява за „актуални новини“ и любопитството намалява, световната литература се оказва достатъчна. Изпълнена, свършена и съвършена.

В тази централна секция българска литература няма, тя почива в шкафа вдясно, но причината би могла да е в специалния ѝ статут за мен, защото съм част от тази литература. В този смисъл, нейната изнесеност навярно нищо не означава, трябва само да разбера дали може да има място в „световната секция“, ако хипотетично си представя един допълнителен рафт. Тази вероятност не бива да се пренебрегва, въпросът обаче в момента не ме занимава, въпрос на интерпретация е, а сега просто съзерцавам. Обичам да съзерцавам тези книги, защото те „лъчат“ светло и подредено, далеч по-трудно е да се съзерцават шкафове, но пък книгите в тях не се пращат като компенсация за това, че не се виждат.

Българската литература в шкафа може и да не се вижда, но той също е подреден и редът му някак стои в съзнанието ми, нямам нужда дори да отварям вратите му, за да го опиша – от „Мамино детенце“ през „Вечери в Антимовския хан“ до „Осъдени души“ и т.н., та до днес, в очакване внуците ми да го четат някой ден, въпреки че надеждата не е голяма. Това, че Джойс не е в по-благоприятно положение по отношение на прочита, не е утеха. Все пак имам съзнание, че не мога да им оставя шкафа в безпорядък.

Шкафът вляво обаче ме кара малко да се срамувам. Не бих го отворила пред чужди очи, защото в него цари пълен хаос, книгите са натрупани една върху друга и ми е трудно да си призная такова немарливо отношение. Когато се препълни, книгите поемат път към гаража, това също ме кара да се срамувам, защото така съм принудена да се съглася с онзи редактор от парижкото издателство и неговите заводи за „аутодафе“ на излишните книги. Гаражът е „крайно място“, което ще се изчерпи и няма да може да приема „оборотните“ книги, но тогава и мене няма вече да ме има, затова не го мисля.

Този шкаф „не за пред чужди очи“ крие литературата, стигнала до мене от последните двайсет-трийсет години. Ще се въздържа от имена, защото не в имената е въпросът, а и някой може да се обиди, ако спомена нобелов лауреат например. Важното е, че това е шкафът с известната литература (неизвестната не мога да преценя, въпреки че силно вярвам да съществува) от времето, когато светът от свят се превърна в глобус, нейният контекст е глобусът. Мога да я нарека и „глобусна литература“ и дори да патентовам това понятие със съответно обяснение: глобусът е онази „топка“, която можем да въртим, да прехвърляме в ръцете си и да притежаваме, ако си спомним гениалната сцена на Чарли Чаплин в ролята на Хитлер. Обозримото необозримо. Имам известно извинение за безредието в този шкаф, просто не намирам принципа, по който да го подредя. В „световната“ ми секция това са езиците. Литература, писана на немски, на френски, на руски, на полски и т.н.... ясен принцип, нищо, че повечето книги са преведени, въпреки пре-ведеността им, тези книги остават в езика си, обогатен в друг, и особено ако преводът е добър, „почвата“ им е пренесена. „Почвата“ на литературата безспорно е езикът, тя е тежък материал с много пластове и изисква усилия, за да се пренесе, изисква и „място“. Ливада, гора, долина, небе... каквото и да е собствено „място“ за собствения ѝ контекст. Ако бях мистичка или героиня на Борхес, бродеща из някоя Вавилонска библиотека, щях да напиша, че бродничеството ми е разговор с френския „дух“, немския „дух“, руския „дух“... но аз не съм нито едното, нито другото. Лишена от този принцип, изоставих шкафа на произвола, в него просто трупам книги. Тези книги имат автори, но за повечето бързо забравям откъде са, както и езика, на който изначално са написани, освен ако името не е много характерно, помненето обаче е излишно, защото всъщност тези книги са написани много добре на *един език* (не съхранявам „недобре“ написани книги, те директно биват отпратени в гаража). За изключения сега няма да споменавам, важен е принципът и причините за липсата му, довела до неразбория и срам да споделя този шкаф с чужди очи. Ако някой ме обвини в немарливост, мога да се оправдая с един откъс от любима книга в централната секция: в съветската лудница попада поетът Иван Бездомни. Неочаквано през нощта при него влиза посетител – Майстора. Пита Бездомни с какво се занимава и той си признава, че е поет. „Колко жалко!“, възкликва Майстора. „Толкова ли са слаби стиховете ми?“, покрусено пита поетът. „Слаби са.“ „Кои сте чели?“, „Не съм чел“, отвръща Майстора, „Откъде знаете тогава, че са слаби?“, „Други съм чел“... завършва разговора посетителят, защото лудите са съвършено откровени и темата се сменя.

И за да сменя и аз темата, ми е нужно само да добавя нещо добро – този шкаф е съвършено либерален и спокойно би приел и автори, които са написали книгите си изначално на български, аз обаче не слагам там книги на приятели по сантиментални причини.

Продължавам да ги редя в десния шкаф, независимо от всичко, понякога дори правя компромиси, защото някои от тези книги са достойни за „левия шкаф“, няма особена разлика. Поради това и много днешни автори се чувстват ощетени, причисляването към „левия“ носи конкретни житейски ползи, принципът на причисляване обаче е мъглив и докато се лута из него, авторът най-често пропуска литературата. А и пропускът не е фатален по отношение на причисляването, понякога то зависи от случайността, понякога от политическите стратегии на автора, може би най-вече от тях, защото единственият контекст на глобуса е емоционално-политически. По повод на Кафка Дельоз и Гатари казват: „малката литература е винаги политическа“[1]. Аз съм напълно несъгласна с тяхното тълкуване на Кафка, но тази мисъл ми хареса, без да я отнасям към Кафка, днес тя е валидна, защото литературата е „проект“. Напоследък се пита точно така: какъв е вашият нов проект? Не творба. Няма и как да е иначе, върху глобуса, който е „модел“, литературата е проектиране. Творбата изисква „почва“, такава има в света, но няма на глобуса. Тази мисъл я дължа на Хайдегер и обувките на Ван Гог[2], открадната е, но това са мисли от онзи свят, който е вече отминал и повече нищо не може да поеме. Глобусът обаче е приемаща плоскост, той е „всеяден“ и няма никакъв проблем с пространството за съхранение, защото в-същност е безпространствена мрежа. Авторът, идещ от страна като България, въпреки неблагоприятното положение, в което се намира, има всички шансове, но те едва ли имат нещо общо с „българската литература“. В подобно положение са и други автори от „трудно забележимите“ части на глобуса по причини от отвъдлитературно естество. Няма как да е иначе, книгите трябва да се купуват, докато са в срока си на годност, а интересът, когато в годината се издават 50 000 романа, зависи не от романа. В последна сметка, върху глобуса борбата за „глобална слава“ е борба с количеството, не с качеството.

Моето село обаче не е „трудно забележимо“, то е съвършено незабележимо и неотбелязано върху глобуса, което е изключително основание за свобода. Вероятно и поради това въпросите и проблемите на тази литература са ми ненасъщни. Ненасъщни са и защото глобусът не е нищо друго, освен модел, абстракция, върху него няма нито пръст, нито трева, а аз, когато свърша със съзерцанието на библиотеката и на прилежащите ѝ шкафове, ще седна на масичката под ореха, ще гоня мравките, устремени към лаптопа, и ще слушам кълвача, който потропва ритмично по дърветата, все неща, за които почвата е насъщна, както впрочем и небето поради насъщността на дъжда. Спокойна съм и дори мога да обобщя: книгите от този шкаф нямат място в централната секция със световната литература, защото те, по своето същество, вече нямат „място“, те са безезични и подвластни на онази любов, която е за мене загадка.

За „моята“ българска литература обаче, добре подредена в собствения си шкаф, трябва да кажа още няколко

[1] Дельоз и Гатари, „Кафка. За една малка литература“

[2] Визира се текстът на Хайдегер „Началото на художествената творба“







отвъд световното в глобалното

думи, независимо от всякаква „световност“ и „глобалност“. Когато е част от нея, човек е длъжен да я притежава, а и тя се побира в един средно голям шкаф и никого не затруднява, защото е „млада“ и „нова“, така твърдят изследователите ѝ и донякъде са прави. Когато казвам, че е „млада“ и „нова“, изпадам в известна неточност спрямо собствената си библиотека, т.е. спрямо това, което виждам. Защото плоскостта върху шкафа също играе ролята на рафт и върху него са подредени още книги, стари, черни, някои доста прокъсани, но има и някои по-нови издания. Неслучайно са изнесени отгоре и не могат да се смесят с книгите вътре в шкафа, техният език е „друг“, той е от друг „порядък“. Български е, но като „друг“, нещо като „своето-другото“ и като смисъл на езика, и като основания да се използва. Това са книги на старобългарски, видоизменил се донякъде като „църковнославянски“ поради богослужебната си употреба. Тези книги съдържат слово, което само условно и по инерция се нарича „литература“, защото е всъщност книжнина. Книжнината е литература, която не се интересува от литературата. Ако някога трябва да напусна къщата си, несъмнено бих я взела със себе си. Нея, защото е почвата на езика, на който пиша, неговият най-дълбок слой, без който езикът ми би изсъхнал. И като споменах „отнасянето“, си спомних за още един рафт, който не е пред очите ми, но също бих отнесла по „освенлитературни“ причини, и като вметка ще го опиша. Логичното му място е в „световната секция“, но за мене този рафт е някак интимен, закован в спалнята ми и го споменавам заради пълнотата на илюстрацията. Там са томовете на Достоевски и тези на Кафка. Освен че твърде често ги чета, поради което ги държа близо до леглото си, обичам и да ги гледам. А когато журналисти ми задават най-глупавия си въпрос кой е любимият ми автор, имам сигурен отговор, който при това е истина: Достоевски. Защо? – ме питат. – Защото е единственият писател, който може да променя живота на човека, това го прави писател „пред скоби“, всички други просто заскобяват живота. Обикновено не споменавам Кафка, твърде дълго е за обяснение, а и отвежда до почти същото по косвен път. Просто единият отваря живота нагоре, към достижимо небе, другият надолу, към абсурда под недостижимо небе. Поучително е. Този рафт го споменавам мимоходом, той е твърде личен и книгите върху него не са ме учили на „литература“, а на други, по-важни неща, за които сега не става въпрос, и това е единствената причина, за да са отделени. Тези книги, заедно с книжнината на моя „друг“ език, са „освен литературата“, затова са ми най-ценни.

Това е очевидността на моята библиотека, бих могла да приключа с описанието и да оставя всеки да си мисли за това, което е видял. Чувствам обаче ясна недостатъчност: въпросът защо литературата в централната ми секция е „световна“ и защо с такава подвеждаща очевидност я противопоставям на „глобалната“. Причината за това мое твърдение е тавтологията, в която изпада всяко обяснение поради езика, на който пиша, и несъзнаваното му, в което съм вплетена. Защо една литература е или може да бъде „световна“, на моя език е очевидно, ако, както твърди Хайдегер, имаме истината в екзегезата на езика.

Българската дума *свят* е пряк наследник на старобългарската **свѣтъ** – „светлина“ и „свят“, която пък произлиза от праславянската **světъ**, отново „светлина“. Оттук тръгват и много производни, все със смисъла на „светлината“ и „осветеността“, от този старобългарски език произлиза и езикът, който обичайно наричаме „църковнославянски“, защото и до днес именно него употребяваме в Църквата. Там пък основната дума, около която се върти всичко, е отново думата „свят“, само че в един особен и дълбинен смисъл на „святост“. Би могло да се каже, че ядката на света е светлината и светостта, това е тавтологично-прозирно през моя език, и играейки си с думите и етимологиите, бихме могли дори да зададем въпроса: има ли свят без святост? В „моя“ език няма. От светлината през осветеността (видимост и явимост) до светостта, всички понятия се надграждат във вертикални йерархии, буквално кодирани в тази дума, с която простичко казваме „свят“. Светът, в който хората сме едновременно *със* света-в-който-сме-призовани-да-бъдем, и който е свят. Не знам дали целият този ред на смислите има смисъл в друг, извън славянските езици, но знам, че езикът има несъзнавано и единственото истинско писане, бих се изразила дори – единственото писане в истината – е писането откъм това несъзнавано на езика. Това Хайдегер го е формулирал като „езикът нас ни говори“ в един по-общ смисъл, в писателството обаче то може да се случи като емпиричен опит. Вероятно не за всекиго е така, затова казвам „може да се случи“. А езикът не е един, езиците са много, светът е съвършено многообразие на езици, многоетажие от езици с тяхното несъзнавано и с техните „откровения“. Под сянката на ореха и в ритъма на кълвача лесно се чува езикът, а по пътя на отклоненията, които той прави, за да ни заведе в мислите ни където трябва, мога да стигна до още едно „определяне“ на „световността“ във връзката ѝ с езика. На същия този старобългарски, превърнал се после в църковнославянски, думата „язик“ означава „народ“. Народът е език. Едно красиво църковно песнопение, което се пее в първата седмица на пасхалния пост, се казва: „Разумейте языци!“. Преведено буквално, казваме просто „разберете, народи!“. Думата „език“ като означаваща „народ“ се е изгубила в новобългарския, останала е само в значението на „език“, за „обречения на несъзнаваното“ обаче пластовете и трансформациите на думите не са случаен лингвистичен интерес, а битие, което действа със силата на предопределеност. Оттам и иде потенцията на литературата да бъде световна, такава тя е била, когато е можела и искала да бъде „световна“ – о-светеност на езиците в тяхната история, всекидневие, падения, възходи: разкази за човешкото битие на езиците. Може би и поради това, и единствено поради това не е имало „просто литература“, а всяка световна литература е конкретна и освен името на автора си, което обикновено говори в определен именен език, винаги е „френска“ или „немска“, или „българска“. Литература на някой о-светен език, език, който може да бъде *видян* поради светлината в него, освобождаване на гласа на езика, извещаване на гласа му, в този смисъл, литература се родее с мита като „битие в образ“. „Не аз говоря езика, езикът мене ме говори“, това е бил писателят (поетът) във времето, когато литературата е носела интенцията за световност, о-светеност, а „мястото“ ѝ е било вертикално разположено от почвата до небето на земята ѝ.

Това е минало, скрито в езика. Днес литературата е глобална, тя иска да е глобална, един подвеждащ опит, който изтрива и трансформира изначалния смисъл на раждането ѝ в лоното на езиците (народите).

Световна литература вече няма, мястото в библиотеката е изчерпано. Това не е болезнена констатация, просто светът се трансформира в „глобус“, „контекстът“ на глобуса може да бъде само политически или общочовешко-психологически, хоризонтален, а литературата неизбежно е принудена да трасира нови пътища за себе си, да се откъсне от корена на езика и да се впише в мрежовия трафик на новите технологии и мисленето като „новина“.

Мястото на българската литература в тази вертикала и хоризонтала е наистина необикновено и специфично. Като книжнина, тя буквално сътворява език, а значи е сътворила свят, осветен и с интенции за святост. По исторически причини тази книжнина не се трансформира в литература в онзи момент и време, когато литературата встъпва в своята световност като значимост за човека и човешкия свят. Възниква наново едва в XIX век и в този смисъл „моята“ литература е наистина нова, винаги догонваща „световността“ и оставаща отвъд нея, късна, „пристигнала“, когато световността си тръгва от света, може би и защото в бързината на модернизацията си трудно се е обръщала назад, за да осъзнае значимостта на онзи свят, чиято почва е сътворила като език. Когато най-сетне, след всичките си перипетии, включително социалистическо-идеологически, световната „сцена“ сякаш се отваря пред нея, светът от свят се трансформира в глобус, а място за „световна литература“ просто не е останало. Терминът „глобален свят“, разгледан под лупата на „екзегезата“ в „моя“ език, се явява противоречив до степен да бъде наречен и „оксиморон“... подобно прекрасното заглавие на филма на Стенли Кубрик „Широко затворени очи“.

Това ми казва моята библиотека, която никого с нищо не задължава. Подредбата, в крайна сметка, е личен акт. Аз само я описах. А сега, в края на този текст, може би трябва да опиша какъв би бил краят на онзи разказ, с който започнах, ако някога го напиша. Така и за мене самата текстът ще се „осмисли“.

След като майката излиза от своя ступор, тя грабва бебето, което я плаши, и хуква към поликлиниката при доктора му с надежда за помощ или може би за обяснение. В този повечерен час, когато денят се е изчерпал и изкуствените светлини на уличните лампи са вече запалени, докторът тъкмо е събул белите „работни“ обувки с копнеж за почивка, но още преди да успее да обуе своите, жената нахлува в кабинета му с бебето си, така че той я посреща бос. О, не!, мисли и почти го изрича, само че няма как да я изгони, все пак за бебе става въпрос. Разговорът между тях е леко абсурден: Температура ли има, пита докторът, защото това е обичайно бебешко разболяване, но бебето няма температура. Какво му е, пита докторът в очакване на симптоми, а майката просто не знае как да ги изрази. „Душата на бебето ми е болна“, казва и така сама себе си вкарва в капан, защото никак не би могла да обясни какво точно разбира под „душа“ и го е казала по някаква езикова инерция. Докторът веднага разбира, че работата му не е с бебето, а с майката; и всъщност няма работа, защото е детски доктор. Все пак, пита какво точно иска да каже и разбира за неочакваната промяната в очите на бебето. О, възкликва радостно, това е съвсем нормално, на всички бебета очите се променят с времето... и с усмивка сочи черните очи, с които то внимателно се взира около себе си и изследва пространството, дори добавя, че са прекрасни. Жената обаче не се убеждава, защото работата не е просто в цвета, а в отчуждеността, с която бебето я е гледало... и още нещо, и още нещо, което тя пак не съумява да изрази.

Докторът решава, че майката се опасява от аутизъм и се опитва да я убеди, че на тази възраст аутизмът не може да се установи, за всеки случай задава нужните въпроси – бебето гука ли или не гука, смее ли се или не се смее – то прави всичко както е редно, потвърждава майката, и все пак... и все пак... какво „все пак“ продължава да се прави на любезен докторът. Бебето вече не плаче – спомня си изведнъж майката и отново се стъписва, защото това е „прозрение“ – то от седмица вече не плаче... Докторът отново демонстрира радост, „значи имаме работа с едно много спокойно бебе“... и се усмихва умилено. Майката обаче остава крайно неубедена и просто излъчва тревога. „Човекът престава да плаче, когато всичко му е ясно и това е болест, защото...“ – и отново не успява да формулира мисълта си.

...докторът вече е убеден в диагнозата и започва да пише талон, за да препрати майката при друг доктор.

Какво е това? – пита майката.

Направление за психолог – отвръща докторът и подава талона.

Има ли психолози за бебета?

Няма. На бебето психиката още не е развита.

Направлението е за вас.

Жената загръща бебето в пеленката и излиза от кабинета, докторът обува обувките си. Изведнъж си дава сметка, че бебето е стояло през цялото време беззвучно и кротко гледащо, това наистина е странно, мисли, но няма време за повече мисли и също излиза.

...и сега идва финалът... но аз никак не съм сигурна в него, по-скоро имам два финала, някога може би ще избера между тях:

Вън е почти тъмно и жената бърза. Когато стига до кооперацията, забелязва, че прозорецът, от който е гледала, свети. Прибрал се е – мисли, докато се качва в асансьора. После звъни и мъжът ѝ отваря вратата. Прегръща я, нея заедно с бебето, взима го от ръцете ѝ и започва да си играе с него. Не забелязва никаква промяна. Майката ги гледа, гледа ги и решава: може и така.

Отива в кухнята и започва да приготвя вечеря.

Другият финал е фантастичен:

Вън не се е стъмнило съвсем, това е повечерният час, идеален за разходка на бебета в летни дни. Майката върви бавно по улицата с бебето в ръце и е съвсем отчаяна, разбрала е, че никой не може да ѝ помогне. Свръща в една градинка и вижда много майки с бебешки колички. Върти се между тях, но не си намира място, всички пейки са заети. Вижда все пак една, пред която има количка, но няма майка, тя явно е отишла до будката в средата на градината, където правят кафе. Сяда. В количката има бебе, досущ като нейното, то я поглежда със сини очи и се усмихва.

Това е! – мисли майката.

Взима бебето от количката и поставя своето там. То не се разплаква.

Сега вече тича към къщи, защото мъжът ѝ сигурно се е върнал от работа и трябва да приготви вечерята.

Емилия Дворянова

Лиляна Дворянова, илюстрации


Джесика Шюан танцува в Жизел

Най-старият, най-престижният...

Отглас от Международния балетен конкурс – Варна 2018

Варненският международен балетен конкурс доживя своята петдесет и четвърта годишнина. За ценителите на красивото конкурсът е дългоочаквано събитие, глътка свеж въздух. Юлските вечери, звездното небе, обграмата от зелената сцена, приютила младостта и красотата... Няма човек, докоснал се до тази неповторима атмосфера, който да не е останал запленен за цял живот. Годините минават, балетните конкурси по света се роят, щедри спонсори, амбициозни общини, културни програми не пестят средства за привличане на таланти и знаменитости, а със скромния си бюджет и непрекъснатата финансова несигурност, Варненският международен балетен конкурс си остава като един своеобразен Олимп – най-старият, най-престижният, недостижим.

Финансовите проблеми и тази година не подминаха балетната ни олимпиада. Рекордно ниският бюджет принуди организаторите да редуцират почти наполовина в сравнение с предишните издания броя на членовете на международното жури. Въпреки това, звездно присъствие не липсваше. За четвърти път всепризнатият за „бог на танца“ Владимир Василиев председателства журито. Сред оценяващите изпълненията на младите таланти присъстваха и ярки звезди от близкото минало като Ерик Вю Ан (Франция) и Лойпа Араухо (Куба). Трите световни знаменитости са лауреати на Варна. Страната домакин бе представена в журито от Сара Нора Кръстева (художествен ръководител на Националния балет) и родната легенда Ясен Вълчанов – златен лауреат на Варна.

Освен ограничените финанси, и времето създаваше немалко проблеми. Този конкурс ще се запомни и като най-инфарктния по отношение на климата. Известно е, че красивата открита сцена е крайно зависима от природните капризи. Дъждовете бяха ежедневни и непредсказуеми. Всяка вечер от втория тур концертите започваха със закъснение или бяха прекъсвани от дъжд. А наметната нощ, в която вторият и третият ден на третия тур бяха обединени, изпълненията започнаха в 24 часа и свършиха около 4 часа сутринта. За третия тур („След дъжд качулка“) се уговори ползването на Двореца на спорта и културата, познатия от предишни дъждовни конкурси резервен вариант, но тогава дъждът спря. Най-интересното беше, че никой от участниците не възнегодува, нито пък обвини организаторите като причина за недобро представяне. Всички млади хора проявиха нечовешка издръжливост и способност за мобилизация. „Предизвикателство и приключение“ – така определиха много от бъдещите звезди участието си във Варна, изтъквайки, че заради преживяването, което носи атмосферата на прославения Летен театър, си струва да понесеш всякакви трудности.

Сто четиридесет и девет изпълнители от тридесет и четири страни се състезаваха за престижните отличия на Варна, откриващи пътя към световните сцени. Двайсет и осмото издание на конкурса се отличаваше с изобилие от различни школи и разнообразие в изпълнителското ниво, а също и любопитни смеси от националности.

Но националността се оказа нещо по-условно и от художествения образ. Понятието „школа“ изглеждаше също много размито. Докато преди години доминираха световни центрове, като Москва, Петербург, Париж, Хавана, сега много от лауреатите бяха от неизвестни школи. От изброените центрове само представителите на Гранд Опера имаха сериозно присъствие и както винаги създадоха празник. През 1992 г. испанецът Хосе Мартинес бе първата чуждестранна птичка в бастилията на световния балет Гранд Опера. Легендарната компания държеше изключително съставът да е сто процента френски. Днес положението е различно. Макар и много трудно, за чужденците не е невъзможно да атакуват най-престижния балетен театър. Но, за разлика от руските центрове, в Париж не правят компромис с качеството на подбор и обучение заради високи парични такси. Групата на Гранд опера тази година бе от пет състезатели, измежду които двама французи, а достигналите до финала трима бяха чужденци. „Ето ни оцелелите от френския тим - беше написал Чун Уин Лам под снимка на стената си във фейсбук – аз, който още не съм французин, но ще бъда, един италианец и една австралийка“. Балет от най-висока класа, олицетворение на понятието стил, елегантност и присъщо само на френската школа чувство за детайл обединяваше китаеца Чун Уин Лам, австралийката Бианка Скудамор и италианеца Франческо Мура.

И този път Русия не се представи с качествени изпълнители. Руските състезатели във Варна 2018 бяха отрицание на всички професионални норми и критерии. Владимир Василиев предположи, че може би, след като нямат гарантирани призови места, както в добрите стари съветски времена, а и считат за провал всичко, което не е първа награда и златен медал, възпитаниците на Москва и Петербург не желаят да рискуват.

С изключение на по-откроеното участие на френски възпитаници, този конкурс бе състезание не на школи, а на индивидуалности. Тези, които се отличиха, бяха изпълнители с огромен талант и превъзходни физически данни. Повечето бяха или от провинциални школи, или придобили умения из най-различни точки на планетата.

Най-ярък пример за тази тенденция бе детето чудо Антонио Касалинхо, обучавал се до момента в родния си град Лейрия в Португалия и едва от тази година постъпил в танцовата академия в Лисабон.

Петнайсетгодишният магьосник е пример за модерен тип професионално израстване. Пътят му до златото във Варна минава през Youth America Grand Prix и „Португалия търси талант“. Без да е обучен в престижни училища, Антонио Касалинхо притежаваше смайваща школовка, а изпълненията му се отличаваха с изумителна прецизност и изработеност до най-малкия детайл.

Златните лауреати от Китай Съй Ли и Сънуо Чанг също не бяха нито от Пекин, нито от Шанхай или пък Хонконг, а от Шънян, провинция Ляонинг. Тази година Корея отстъпи лидерските си позиции в балетната надпревара на Китай и Япония. Азиатските изпълнители вече уверено присъстват на най-големите световни сцени и съвсем не са синоним на автоматизирана техничност и пълно отсъствие на индивидуалност и емоционално въздействие.

Френският китаец Чун Уин Лам е учил в Хонконг и танцува в Гранд опера в Париж, а канадката Джесика Шюан е получила школовката си в Канада и танцува в Холандския национален балет в Амстердам.

Изброените китайци (независимо от държавите, от чието име се състезаваха) бяха сред явленията на конкурса. За тях няма невъзможни неща в балета, универсални изпълнители са, еднакво добри както в класическия репертоар, така и в съвременните танцови стилове. Всички се представиха с изключително разнообразен репертоар, разкриващ неограничените им възможности. От тази група единствен Чун Уин Лам не взе медал, като определено бе ощетен. Феноменално елегантен изпълнител, съчетал пъргавината и котешката пластика на азиатската природа с френска шлифовка на движенията. За мен, а и не само, той бе най-добрият сред мъжете.

И този конкурс не бе подминат от неприятно недооценяване и ощетяване на танцьори с очевидни заложби. Едно от безспорните дарования бе турският състезател Джан Алчичек. Рядко може да се види на конкурс по-елегантна, лека и въздушна интерпретация на сложната вариация от „Сатанила“. Деветнайсетгодишният изпълнител от Измир бе уникално съчетание на европейски финес и южен чар, но бе елиминиран още на първи тур. Дълго време четящите списъка не вярваха на очите си, не виждайки името на състезателя сред преминалите на втори тур, мислейки, че е станала някаква грешка.

Харуки Отани от Япония заслужаваше да е сред финалистите, но не преодоля втори тур, въпреки че изпълни образцово трудната, не ефектна и не конкурсна вариация на фея Драже от „Лешникотрошачката“.

Тринайсет бяха участниците от България, като Джон Абенанти е от САЩ, но е солист в Софийската опера и балет. Трима бяха в групата на старша възраст, а останалите десет – в групата на младша възраст. Тримата финалисти - София Цуцакова, Джон Абенанти в старшата група и Георги Капитански от младшата група, представиха отлично страната ни - нещо, което не може да се каже за останалата част от българската група. София и Джон се подготвяха за Варна с помощта на Маша Илиева. Възпитаничка на Петербург, прима с богат сценичен опит, лауреат на Варна и педагог с безпощадни критерии, Маша определено имаше сериозен принос за успешното представяне на българо-американския дует.

Значителен напредък по отношение на овладяността на стилистичните нюанси, на изразителната линия на ръцете и корпуса показа София Цуцакова – интелигентна и обаятелна изпълнителка, която остави много приятно впечатление сред балетните ценители. Неуверено тръгна на първи тур Джон Абенанти, при това в па де дьо на робинята и търговеца от „Корсар“, което бе изпълнявал много пъти без грешка на сцената на Софийска опера. За щастие, имаше късмет, не отпадна в началото и в следващите изпълнения вече беше друг, този, когото публиката искаше да види – уверен, одухотворен, музикален и със забележителен апломб. Освен дарбата си да танцува сложната балетна класика, Джон притежава така ценните за артиста качества, като самообладание и борбен дух. Малко са участниците като него, които се разгръщат в продължение на смазващо тежката конкурсна програма и на финала надхвърлят себе си. Георги Капитански е изпълнител, с когото може да се гордее всяка сцена. Съвършена, създадена за балет структура, природно красиви линии на тяло и движение, феноменално изразителни стъпала – такива качества не се срещат всеки ден. Като се добави сценичната харизма и вродено умение да въздейства, със сигурност от него се очаква България да има в близките десет години звезда от световна величина.

Много пъти се обсъжда хаосът с представянето на модерните хореографии във Варна. В регламента е посочен само периодът от време, но няма никаква яснота около дефинирането на понятието „модерен танц“. По тази причина, открай време на всеки конкурс преобладават посредствени, нелепи и скалъпени съчетания от движения. Счита се за голямо постижение, ако в рамките на конкурса могат да се изброят десет хубави и смислени хореографии. Двайсет и осмото издание определено се отличаваше с достатъчен брой запомнящи се и въздействащи хореографии, четири от които принадлежаха на български автори. И четирите съвременни номера бяха представени великолепно от нашите финалисти. Освен наградената си хореография, Ангелина Гаврилова постави за Георги Капитански „Under my skin“ по музика на Шостакович. Надежда Дичева бе втората наградена българка, а Филип Миланов, макар и без награда, представи една от най-впечатляващите работи - „Gosh!“ по музика на Хорхе Мендес.

Абсолютно справедливо бе отличен китайският хореограф Юанюан Уанг. Артист с изтънчена визия, рисуващ призрачно красиви картини и разказващ тъжни, но затрогващи истории.

Публиката във Варна имаше щастието да се срещне с изкуството на един от титаните на днешния ден – Марко Гьоке. Хореографията „Върху кадифе“ по музика на Елгар в изпълнение на Чун Уин Лам отначало хипнотизира, а после взриви публиката във Варна.

Марио Бигонцети, Грегор Зайферт, Марк Жубе, Себастиан Галтиер – имаше доста известни имена и интересни хореографии сред множеството несръчни опити.

Две важни шейсетгодишнини се отбелязаха на форума. Шейсетгодишна творческа дейност на Владимир Василиев – първият и единствен носител на Голямата награда на град Варна, и шейсетгодишнината на незабравимия любимец на варненската публика и една от най-ярките звезди на френския балет Патрик Дюпон.

Варна отдаде почит на своите легенди и отпрати към световните висини нови божества.

Мария Русанова

П.П. На 11 септември ни напусна Катя Димитрова – съпругата на създателя и дългогодишния директор на Варненския международен балетен конкурс Емил Димитров. Всички, обичащи конкурса и съпричастни към „духа на Варна“, бяха покрусени от загубата на тази невероятна жена. Катя беше въплъщение на самия живот, на красивата му и светла същност. Светла да е паметта ѝ, лек да е пътят ѝ към вечността!

Награди

Младша възраст

Специално отличие - Варна 2018 - *Антонио Касалинхо (Португалия)*

Девойки

Отличие I степен - Съй Ли (Китай)

Отличие II степен – Бианка Скудамор (Франция)

Отличие III степен – Елена Исеки (Германия)

Юноши

Отличие II степен – Харуто Гото (Германия)

Отличие III степен - Иуцки Омори (Португалия)

Старша възраст

Жени

Златен медал - Юен Дзъ Джъ (Джесика Шюан, Канада)

Сребърен медал – Катерин Браклан (САЩ)

Бронзов медал – София Цуцакова (България) и Мио Такамори (Унгария)

Мъже

Златен медал – Сънуо Чанг (Китай)

Бронзов медал – Франческо Мура (Франция)

Специална награда на фонд „Нина Кираджиева“ – Джон Абенанти (България)

Плакет на Летен театър – Варна 2018 *и награда за артистичност – Чун Уин Лам (Франция)*

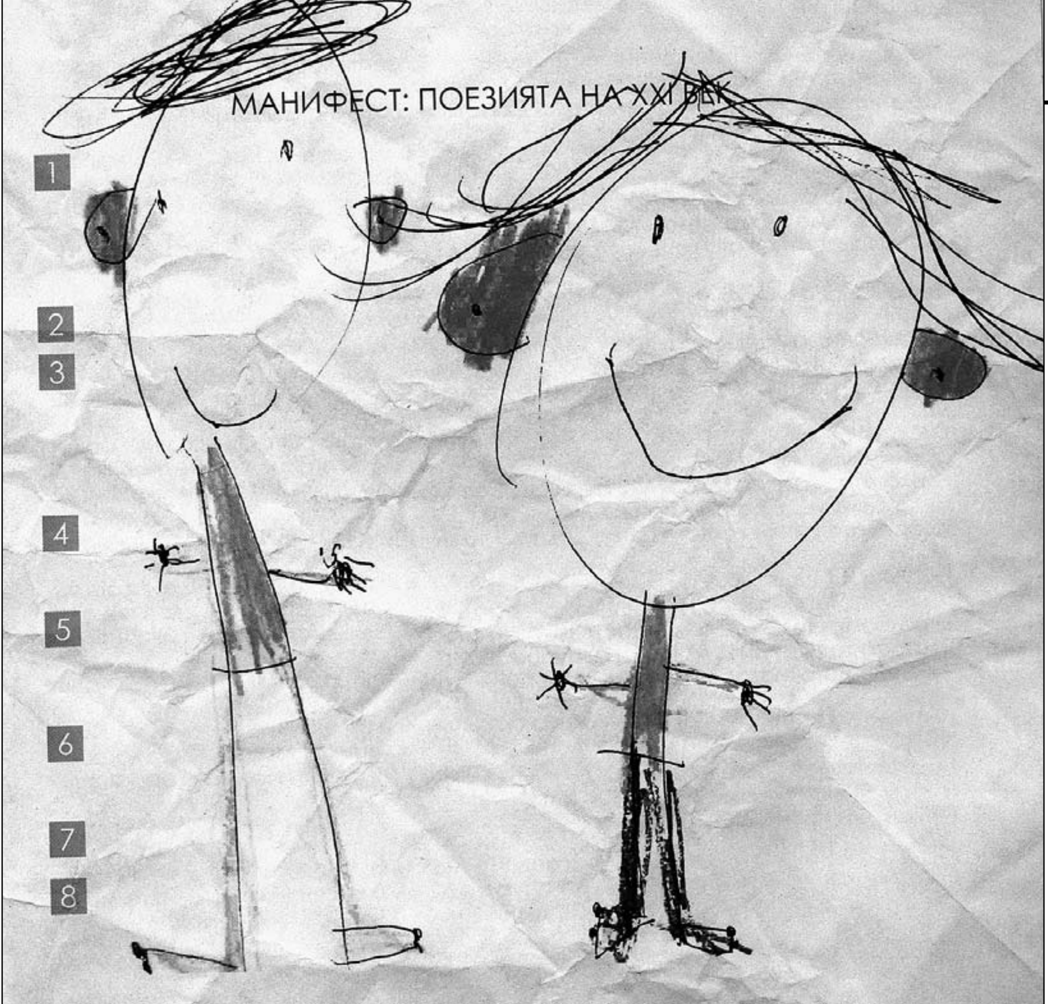
Награди за съвременна хореография:

Отличие I степен - Юанюан Уанг (Китай) - „Отвъд дима“ (муз. Кангцинг Рей)

Отличие II степен – Ангелина Гаврилова (България) - „Моята любима играчка (муз. Филип Глас)

Награда за съвременна хореография по музика на български композитор:

Надежда Дичева (България) - „Traveling light“ (муз. Иво Димчев)



Барабар Петко с жените

Разговор с Никита Нанков по повод книгата му *Аметисти & ахати* (Сонм, 2018), чиято премиера беше на 25 октомври т.г. в София

- Да помечтаем: Кои наши покойни предшественици бихте искали да прочетат „Аметисти & ахати“ („А & А“)? И в български, и в европейски, и в американски контекст?

- Те вече действително, не само във фантазията ни, са прочели книгата, защото са установили традиции, които предполагат бъдещи развития. Мислейки как отделните стихотворения да станат концептуална книга, усетих post factum, че стиховете в „Аметисти: Нео-класика“ са едва ли не пастиши, модели на минали поетики – но с усложнена строфика, фонетика, интонация, рима, теми. Пишейки, халюцинирах, че Яворов, Дебелянов, П. П. Славейков, Лилиев, Смирненски, Ханчев, Валери Петров, чуждите майстори на класическия стих биха писали така в началото на XXI век. Опитвах да се състезавам с големите на техен терен и ги канех те да се състезават на мой. Интелектуалната дейност е такова състезание. Да печелиш или да губиш е без значение, неизбежно и стимулиращо е съизмерването. Това взаимно четене – ние четем тях и те нас, поезията на XXI век се взира в поезията на XX век и обратно – е кардиналната идея на „А & А“.

- А на какви читатели, в това число между колегите, се надявате в днешна България? Особено при руинирането на литературно-историческата памет.

- Руинирането на литературно-историческата памет? Тази памет не е дадена веднъж завинаги, че да се руши. Тя постоянно се преправя като всяко дело човешко. Тя винаги е руина-строеж и никога постройка. Сега в България има много и добре осведомени читатели и писатели. Никога в България не е имало толкова много поети-учени. „А & А“ предлага нещо и на по-неизкушения читател. Затова съм оптимист за читателите си.

- Как ще се отнесете, ако ви лепнат етикета поставангардист или неоавангардист? Как изобщо се самоопределяте?

- Като човек пишещ, не обръщам внимание на персонални етикети, а като учен стръвно ги опровергавам. Платон и Аристотел пишат за докса и ендокса – общоприети мнения, които се приемат за истини. Те са основа на реторичното публично убеждаване. Етикетите са докса/ендокса – продукт на умствена леност, безкритичност, неосведоменост, мода, контраатака за варденe на собствена властова позиция. Етикетът умъртвява именуваното явление, прави го статично, непроменяемо. Той приема, че нещото е идентично със себе си и не отива отвъд себе си. Това, например, е една от философските причини Сартр да откаже Нобеловата награда за литература – той вижда себе си и света изобщо като живи, динамични и самопреодоляващи се. В средата на 1940-те години Сартр споменава бабка, която се нарича екзистенциалистка, моден тогава етикет, без да знае какво говори. През 1970-те години професор Никола Георгиев беше руган като структуралист от люде, които нямаха понятие от структурализъм. В последните години постмодернист стана поредната обида и самовъзхвала.

Един любопитен пример-сравнение за моя милост с етикет пост-нео-авангардист. Преди няколко години български литературни експерти отказаха субсидия за публикуването на „А & А“, пишейки следното за „Ахати: Нео-авангард“: „Втората част е много по-интересна със своята експерименталност (разбира се, твърде относителна, тъй като подобни експерименти от десетилетия се мислят като част от литературната история, а не от нейната актуалност). Проблемът, както и в първата част, е, че и тук често се създава усещане за самоцелност и недостатъчно овладян формализъм.“ Но през 2008 г. в авторитетния руски журнал за чужда литература „Иностранная литература“ бяха публикувани някои от авангардните стихотворения в „Ахати: Нео-авангард“. Публикацията бе дело на Евгений В. Харитонов, руски авангардист, познавач на руския и европейския авангард и преводач от български. Той открил мои нео-пост-авангардни стихове в интернет, превел ги на руски и ги публикувал в руски авангардни издания без мое знание (руският авангард е жив и днес!). Такава бе и публикацията в „Иностранная литература“, за която научих едва когато списанието ми поиска снимка за вече подготвените за печат материали. Услуга за услуга няма – Харитонов просто харесва моите неща и ги популяризира. В увода му към публикацията пише: „Но за българската поезия Никита Нанков е фигура не съвсем обичайна и, боя се, не съвсем разбрана. Работата е в това, че Нанков е пряк наследник на опита на руските футуристи, немските дадаисти и отчасти на френските творци на словесна комбинаторика (освен това отбелязвам, че Никита в равна степен блестящо работи и в парадигмата на традиционната, силаботоническата поезия). Колкото и да е странно, при очевидното богатство на експериментални прийоми в българското изобразително изкуство и драматургия (и в по-малка степен в прозата), авангардът (поне в неговия най-радикален, иновационен вариант) съвсем не се е прихванал в българската поезия. [...] Впрочем, самият Нанков не обича да го наричат авангардист. На него повече му харесва определението „поет парадоксалист“. Той наистина строи поезията си на парадокси – езикови и смислови. Използвайки повторения и тавтологии, той довежда до абсурд речеви или смислови щампи [...]; жонглира с езици – реални и измислени, впуска се в заум или изобщо освобождава синтаксиса, отвеждайки словото в звучарни висини [за руската звучарна/фонетична поезия вж. Сергей Бирюков. „Поэтический мастеркласс. Урок восьмой, звучарный“ www.topos.ru/article/2155 - Н. Н.]. [...] Нанков работи не само със заумното слово, не само със звука (в това неговата поезия ни отпраща пряко и едновременно към Хлебников и Кручоних, от една страна, и към немската конкретна поезия от Хуго Бал до Раул Хаусман, от друга [Велимир Хлебников 1885-1922; Алексей Кручёных 1886-1968; Hugo Ball 1886-1927; Raoul Hausmann1886-1971 – Н. Н.]), но и с графиката на стиха. [...] Тези два текста [„Честита и мирна Нова година!“ и „Ну, погоди!“ – Н. Н.] са интересни не единствено от гледище на езиковите игри [...], но и като необикновени образци на визуална поезия.“ („Иностранная литература“, 2008, бр. 7, с. 177-78; също http://magazines.russ.ru/inostran/2008/7/nn7.html). Извод? Отсъствието или присъствието на някаква литературна традиция определя дали един етикет е отрицателен или положителен.

Как се самоопределям? В България поезия пишат поне 1 000 души и съотношението комай е 3 или 4 към 1 в полза на дамите. Затова в поезията се самоопределям като барабар Петко с жените.

- На какво, според вас, се дължи актуалната у нас атака срещу постмодерната естетика? И какво иде след нея?

- Дължи се поне на три неща: първо, невежество; второ, страх от новото, което за някои вещае изтласкването им от културния талвег; и трето, слабости на постмодернизма. И обратното е вярно: постмодернизмът е и като високи токове – издига автора с такива обувки, прави го по-забележим и по-моден, често скандален, дава авторитет нерядко, без да е нужно той да познава издълбоко постмодернизма. За пореден път атаките срещу поредното ново старо нещо на Запад са закъснели в България. Например Гео Милев, най-гласовитият и осведомен пропагандатор на модерното изкуство в България редом с Пенчо Славейков, проповядва чисто изкуство в началото на 1920-те години – около 70 години, след като това изкуство развява бойно знаме във Франция. Подобно изоставане има и в ентусиазма му по символизма – минал етап в поезията на Франция и Русия. На Запад постмодернизъм и атаки срещу него има откъм средата на XX век. В България това, както казваме, е актуално през 2018 г. – пак 70 години закъснение... И друго: постмодернизмът атакува сам себе си чрез противоречията си – претендира за едно, а самите наративи на тези претенции правят обратното. Или друга вътрешна слабост – Умберто Еко през 1950-60-те години атакува масовото изкуство и критикува кича. През 1980-те години обаче Еко предлага критиката на кича, пременена с други термини, като (само)хвалебствие на постмодернизма.

Какво идва след българската атака срещу постмодернизма? Дано дойде и разбирането му.

- Какво предпочитате да постигнат вашите фантастични езикови игри - изумление, прогрес или смях?

- Ако не си играеш с езика, езикът си играе с теб. Тези игри, ако са игри, са виртуозност – същностното за всяко изкуство овладяване и надмогване на материала. Изкуство и виртуозност са синоними. Днес доста български писатели и учени хуманитаристи пишат зле – професионализирането и социализирането като писател или учен не гарантира добро писане. Не един издател отхвърля ръкописите ми с довода, че „днес така не се пише“. Не пиша, както се пише днес, а пиша, както се пише. Ако в моето писане игрите или виртуозността са единственото, което се забелязва, значи езиковата летва, определяща писателско-научната норма, е нисичка. Познавач на съвременната българска поезия определи „А & А“ като виртуозност, която е по-важна от поезията. Ако изкуство и виртуозност се разделят, повтаряме Декарт, според когото съзнанието е отделно от мозъка – нещо, което модерната психология отрича. Убедете големите музикални изпълнители, че тяхната виртуозност не е музика; или Паганини, Шопен и Лист, че творбите им са виртуозни, но не са музика; или виртуозните импровизатори на пиано Моцарт и Бетовен, че свиренето им не е музика; или Леонардо, Микеланджело и Пикасо, че са твърде добри рисувачи, за да са художници...

- Как изглежда съвременната българска литература и култура откъм Съединените щати? Сещате ли се там за хитроумното понятие, което бяхте изковали някога - селоград?

- Не съм страстен читател на съвременна литература. Съвсем непостмодернистично предпочитам класиката, канона. Проблемът селоград е общолитературен – не само български, но и американски. Това са литературни и културни изоставания и догонвания, липси и влияния, комплекси за малоценност и свръхценност. Пример за селоград е оценката на моите пост-нео-авангардни стихотворения в България и Русия. Селоградът е безкрайна културна тема. Като учен компаративист много се занимавам с тези въпроси...

- Академичната ви работа поощрява ли експерименти като събраните в новата ви книга?

- Първо, не деля научната си работа от писателството си, те са едно. Разлики има, но коренът и плодовете са общи. Второ, за мен „А & А“ не е нова книга. В приблизително същия вид тя бе готов ръкопис около 2011–2012 година, а първите идеи за книгата са от 2006 година. Заглавието е отпреди 2005-2006 година. Най-старите текстове са от около 1984 година, почти всички рисунки са от 2000 година. Повечето стихотворения са правени месеци и години (датите на написването им са в края на книгата). Дизайнът като моя визия е от 2011–2012 година, а е правен с безбройни мои придирки от талантливата Ваня Грозева от 2013 до 2018 година. През тези дълги години съм имал различни интелектуални и житейски преживявания, които са влияели при писането, дизайна и концепирането на „А & А“. Затова мисля, че книгата е многослойна, което е едно от качествата ѝ.

- Моля, ако той не е поредната ви шега, пояснете какво точно означава вашият „Манифест на поезията на XXI век“.

- Добрата шега е сериозна. Жанрът манифест дръзко претендира да владее времето, като го дели на преди и след себе си. „Преди“ е лошо, „след“ е добро – и причината е преобразяващата мощ на манифеста. Манифестът управлява времето с прорицания и така обръща бъдещето в минало; онова, което е потенциално и несигурно, става уж ясно и изчерпано. Във философската херменевтика обаче има концепцията опит – разминаването между нашите планове и действително ставащото. Невъзможността да се управлява рационално времето е човешко, а арогантната увереност, че то може да бъде владяно по наш вкус, е нечовешко (Чехов показва човешкото и нечовешкото като функции на времето и опита). Следователно, манифестът цъфти на границата на човешкото и нечовешкото. „А & А“ уж завършва с „Манифест на поезията на XXI век“. „Манифестът“ всъщност е три последователни картинки, наслагани една върху друга: а) самонадеян поет от началото на XXI век сяда да напише манифест в осем точки; б) той се убеждава, че това е невъзможно, смачква и захвърля листа с осемте празни точки и отива да разведри пламналата си глава в парка; в) листът е намерен от малките му деца, които нарисуват на него момченце и момиченце. Идеята е, че поезията на бъдещето е непредвидима, тя не се пророкува рационално, а се прави практически от бъдещите хора. Днешните човеци трябва да са мъдри и смирени и да оставят бъдещето на децата си. Понеже „А & А“ е книга за взирането на поезията на XX и XXI век една в друга, подобно манифестно фиаско е закономерен пред-край на книгата. Истинският край е задната корица – чрез аметистите/нео-класиката, ахатите/нео-авангарда и посрамения „Манифест“, днешното и вчерашното постигат нова, критическа яснота за себе си и за другия.

- А какво вече наричате Родина?

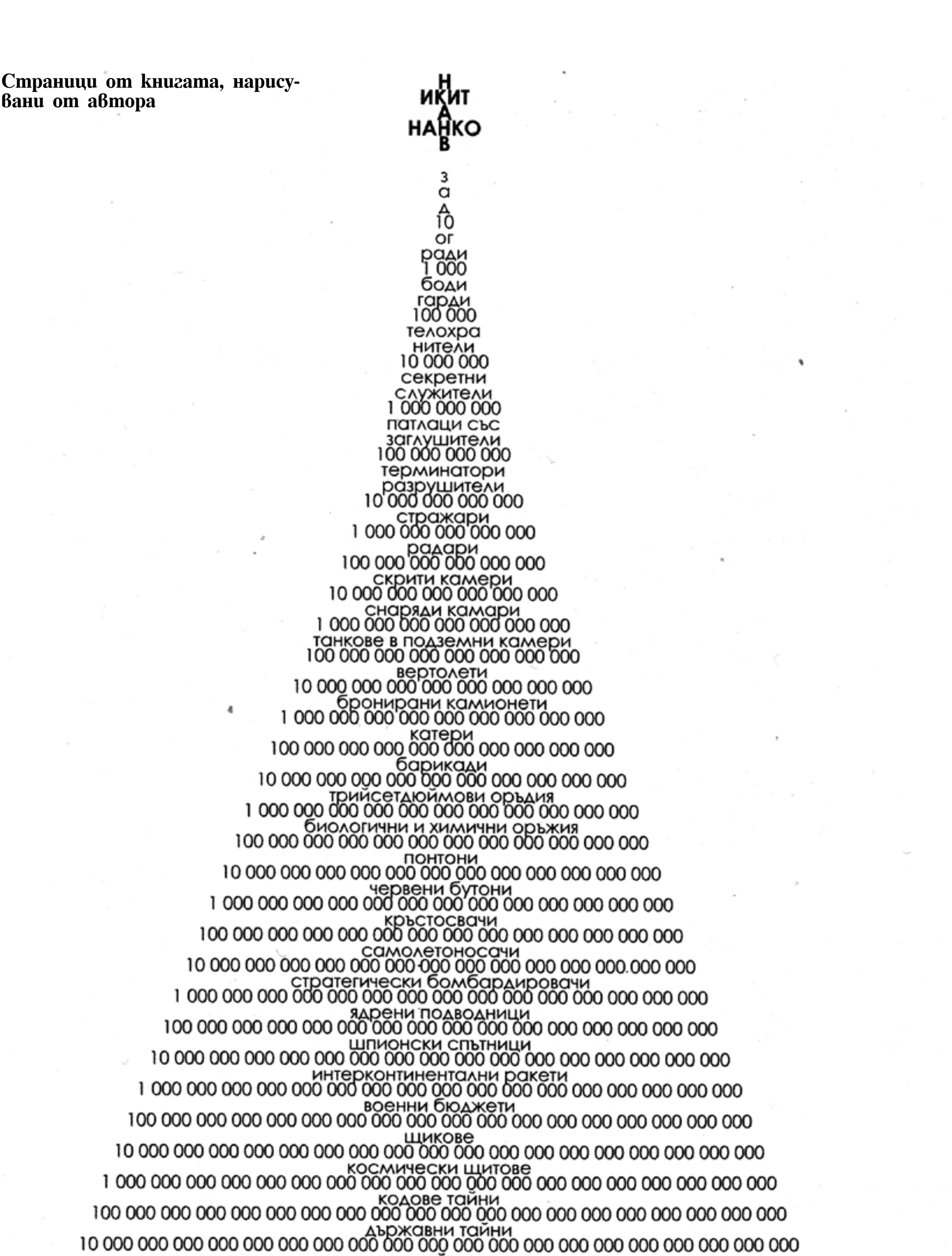
- Неоплатоничен отговор: Родината за мен е там, където духовното е по-важно от материалното. Географията, паспортът, езикът не определят изцяло Родината, а бездуховността е не-Родина. Такъв е смисълът на началото и края на „А & А“. Краят на второто стихотворение е: „Изчезвам, всмукан от зеленото, / и виждам – като ослепявам – / сред весела вселенна плява / нетленното как става тленно.“ А последният стих в книгата е: „RODINA / (do Ruski pametnik ★★★★ hotel)“.

21 октомври 2018 г.
Шанхай-Париж

Въпросите зададе **Марин Бодаков**

Никита Нанков е учен, интердисциплинарен компаративист, който понякога пише не съвсем лоши стихотворения, поеми и кратка проза. Напуска България през 1992 г., защото, както той твърди, иска да отиде някъде на по-широко и по-високо.

Страници от книгата, нарисувани от автора


Н
ИКИТ
А
НАНКО
В
з
а
д
10
ог
ради
1 000
боди
гарди
100 000
телохра
нители
10 000 000
секретни
служители
1 000 000 000
патлаци със
заглушители
100 000 000 000
терминатори
разрушители
10 000 000 000 000
стражари
1 000 000 000 000 000
радари
100 000 000 000 000 000
скрити камери
10 000 000 000 000 000 000
снаряди камари
1 000 000 000 000 000 000 000
танкове в подземни камери
100 000 000 000 000 000 000 000
вертолети
10 000 000 000 000 000 000 000 000
бронирани камионети
1 000 000 000 000 000 000 000 000 000
катери
100 000 000 000 000 000 000 000 000 000
барикади
10 000 000 000 000 000 000 000 000 000 000
трийсетдюймови оръдия
1 000 000 000 000 000 000 000 000 000 000 000
биологични и химични оръжия
100 000 000 000 000 000 000 000 000 000 000 000
понтони
10 000 000 000 000 000 000 000 000 000 000 000 000
червени бутони
1 000 000 000 000 000 000 000 000 000 000 000 000 000
кръстосвачи
100 000 000 000 000 000 000 000 000 000 000 000 000 000
самолетоносачи
10 000 000 000 000 000 000 000 000 000 000 000 000 000 000
стратегически бомбардировачи
1 000 000 000 000 000 000 000 000 000 000 000 000 000 000 000 000
ядрени подводници
100 000 000 000 000 000 000 000 000 000 000 000 000 000 000 000
шпионски спътници
10 000 000 000 000 000 000 000 000 000 000 000 000 000 000 000 000
интерконтинентални ракети
1 000 000 000 000 000 000 000 000 000 000 000 000 000 000 000 000 000 000
военни бюджети
100 000 000 000 000 000 000 000 000 000 000 000 000 000 000 000 000 000
щикове
10 000 000 000 000 000 000 000 000 000 000 000 000 000 000 000 000 000 000 000
космически щитове
1 000 000 000 000 000 000 000 000 000 000 000 000 000 000 000 000 000 000 000 000
кодове тайни
100 000 000 000 000 000 000 000 000 000 000 000 000 000 000 000 000 000 000 000
държавни тайни
10 000 000 000 000 000 000 000 000 000 000 000 000 000 000 000 000 000 000 000 000 000
майни
си райни
до година
и до амина
ЧЕСТИТА И МИРНА НОВА ГОДИНА

Експозиция, която задава въпроси, а не предлага отговори

Разговор с Яра Бубнова, директор на Националната галерия



Фотография Яна Лозева

- Националната галерия представлява мега структура, включваща Квадрат 500, Двореца, Музея за социалистическо изкуство, Музея за съвременно изкуство, Музея за християнско изкуство и къщи-музеи (на Иван Лазаров, Александър Божинов, Вера Недкова и Никола Танев). Изреждам ги, защото много хора не си дават сметка, че всички тези музеи са под една административна шапка. Ефективна ли е тази структура? Как би могла да се оптимизира? Необходима ли е децентрализация?

- Мисля, че една национална галерия е мега явление по принцип. Самата амбиция да е „национална" – принадлежаща на времена и периоди, когато се формира идеята за музеи на изкуството на националните държави, е вече гигантска, „мега". От такава гледна точка разпределянето на амбицията сред различни поделения на една институция, някои от тях със собствени лице и стратегии за функциониране, стратегии на паметта, има определен смисъл.

Естествено, поделенията са подчертано различни - при нас, ако Квадрат 500 в момента е основната репрезентативна за историята на българското изобразително изкуство част, то Дворецът, по стечение на обстоятелствата, се оказа пространство за временни експозиции и гостуващи изложби. Музеят за християнско изкуство притежава свое добре изградено лице и мястото му в криптата на храма Св. Александър Невски съвсем му приляга, докато Музеят на социалистическото постепенно намира характеристиката, която би отговаряла на интереса на публиките спрямо историческия период, типологиите на соцреализма, определени авангардни за времето си или опозиционни взаимоотношения. Музеят за съвременно изкуство е, за съжаление, по-скоро само название, тъй като колекцията му е крайно скромна и да се характеризира като някакъв тип представа за съвремието, не може. Колкото до къщите-музеи, сред които пропуснахте тази на Андрей Николов, повече позната като Червената къща, отношенията им с публиките, както винаги и навсякъде, са сложни. Но от моя гледна точка, монотематичността им органично се свързва с колекцията в Квадрат 500, представяща общия поток на историята на българското изкуство. Вероятно при тях има възможност да се изградят много по-интимни отношения с времето на съответния художник, с авторите като личности, а не само като участници в процеса.

Вярно е, че подобен конгломерат не изглежда особено ефективен – прекалено „мега" за традиционното структуриране на музейното дело у нас. Но, от друга страна, напоследък се забелязва как в повечето европейски страни администрацията обединява музеи, събира ги под една шапка. Преди дни на международната конференция на директорите на музеи, организирана от Третяковската галерия в Москва, научих от доклада на директорката на Белведере във Виена, колежката Стела Ролиг (тя преди години беше в София и сме сътрудничели в областта на съвременното изкуство), че при тях музеят е разпределен в 7 сгради и предизвикателството, пред което са изправени, е, че нито едно от поделенията, включително Музеят на XXI век, не може да се сравни по популярност със самия Белведере, посещаван на година от 4 милиона туристи. В него обаче, по думите й, виенчани и изобщо австрийци не ходят...

- Националната галерия, както и другите държавни музеи, преминаха на делегирани бюджети. Какво спечели и какво загуби галерията от този начин на финансиране? Нужна ли е промяна в начина, по който се формират делегираните бюджети?

- Засега не бих казала, че Националната галерия нещо е спечелила или загубила от преминаването си на делегиран бюджет. Загубена е, все пак, възможността да „проси" от административния си патрон Министерството на културата допълнителни средства, когато се „издънва" с бюджета. Като цяло, има проблеми с този тип финансиране, защото повечето от директорите на музеите особени навици и умения за финансов мениджмънт нямат; и другото, още по-притеснително, е, че нашите музеи не притежават автономия като институции и са рязко ограничени във възможността да набират средства допълнително към бюджетните. По въпроса за формирането на делегирания бюджет мога да кажа на базата на трите години, откакто е въведен, че винаги сме обсъждали и сме се оплаквали, че логиката на изчисляването му не подхожда на една мега структура, както ни назовавате, тъй като максимумът покрити площи, зачетени в закона, са 12 000 кв. м, а Националната галерия в момента се разполага на около 40 000 кв. м. Тоест, в момента базисно недополучаваме средства за поддръжка на покритите си площи.

- Отново по повод финансирането. Големите обществени музеи по света са сериозно подкрепяни от частния бизнес. С Националната галерия не е така. Бизнесът ли е безразличен към изкуството или галерията не е достатъчно активна в контактите с него? Необходими ли са някакви законови промени? Какво може да направи директорът и какво Министерството на културата в тази посока?

- Средствата към музеите от големия бизнес по света осигуряват споменатата автономия или поне я подкрепят, придават много по-голяма маневреност при взимане на решения за дейности, които привличат публики. Но тук въпросът изобщо не е за нещо около НГ, а за финансовите закони в страната и схемата за бюджетиране на културните й институции. Въпросът изобщо не е в безразличието от страна на бизнеса тук. Илюзия е, че той може да стане активен по свои собствени, благородни съображения или желания за меценатство. Бизнесът се появява тогава, когато усеща полза. Тя може да бъде изцяло финансова, може да е и принаждане към реномето му. В местната ситуация музеите ни са толкова скромни във финансовите си параметри, че им липсва моментът на светския блясък. Другото е, че нямат възможност да бъдат подпомагани от страна на частния бизнес по начин, изолиран от Министерството, затова и не се борят особено. Законови промени са абсолютно задължителни – надявам се, че в скоро време ще бъдат предприети. Добре знаем всички, че законът за меценатството в България не работи, тъй като финансовите ползи за донорите са микроскопични и не могат да привлекат не само интереса, но дори и вниманието им.

Директорът на един бюджетен национален културен институт, какъвто е НГ, т.нар. вторичен разпоредител с бюджета, не може да предприеме особено много неща. Може да лобира, да води преговори, да се надява на перспективи във връзка с промяна на логиката на финансирането, за да има възможност да привлича средства от частния донор, които са толкова необходими и са често на разположение на музеи в други страни. Функцията е същата и при Министерството на културата – упорита работа в рамките на Министерския съвет, предполагам, и непрекъснати преговори при пренареждането на картите в отношенията с Министерството на финансите.

Структурата на НГ, от моя гледна точка, е прекалено йерархична, абсолютно пирамидална. Убедена съм в необходимостта от създаването на различни форми експертни съвети, консултативни органи, подпомагащи изграждането на стратегии, взимането на решения и тяхната реализация. Колкото и бюрократичен да изглежда езикът ми тук, просто е грехота в тази „мега" ситуация да не се поканят съвети от външни специалисти, от хора, които имат отношение към историческото развитие на културата ни, както и хора, активно действащи в условията на доста бурното ни съвремие. Специалисти от сферата на бизнеса, от техническата експертиза също биха ни били изключително полезни – начинанията в НГ често страдат заради ограничените вътрешни "резерви". Много се надявам само такива експерти да приемат работа *pro bono* поне на първоначален етап...

- От години Националната галерия няма достатъчно депа за съхранение на своите колекции. Резултатът от това е много лошото състояние на някои от тях. С разширението на сградата, в която се помещава Квадрат 500, както и със създаването на Музея за социалистическо изкуство бяха създадени нови депа, но те са недостатъчни. Как може да се реши трайно въпросът с депата?

- Досега, поне доколкото знам, галериите за изкуство в София никога не са притежавали онова, което по дефиниция е депо. Имали са по-скоро складове – най-често пригодени пространства в сгради, използвани през различни периоди за съхраняване на произведения. В частност, при откриването на Националната галерия за чуждестранно изкуство именно депа – пространства, най-близки до идеалните условия за опазване при доста обширната й още тогава колекция, не са планирани. Експозиционните зали не са такива пространства – заради променливата среда, осветлението и, да, посетителите. По-рано изолирано, с минимален достъп, предназначено за консервация, днес мечтаното депо е високотехнологично. Такива депа у нас, построени за първи път в Квадрат 500, се нуждаят от довършване и много сложно темпериране за едновременно въздействие върху различни важни фактори. Затова, когато говорим за нови депа, например в Музея за социалистическо изкуство, имаме предвид отново площи, които да поемат произведения, докато не са в експозиция, а и рисковете заради условията там.

Проблеми с недостатъчността на депата си изживяват множество музеи по света и от моя гледна точка, решенията там, без да се окончателни, могат да послужат и на НГ – депата, по възможност нови и технологични пространства, се изнасят извън „музейните", вече усвоени и скъпи квартали, и дори към други градове. Това вече го правят и Лувърът, и Центърът Помпиду в Париж, Метрополитън в Ню Йорк и т.н. – сградите се разсредоточават, излизат извън традиционните точки. Естествено, че ме привлича и друга възможност – т.нар. *open storage* или отворено депо, представляващо нещо средно между експозиция и депо, без да претендира за определен наратив и репрезентативност като експозиция, но в което произведенията хем са складирани, хем са складирани по начин, по който хората да могат да ги видят. Все пак, говорим за изкуство, в което всеки намира нещо интересно.

Така че и за София, и в частност за мега музея, трябва да се търси този вид териториални решения. Никога, при естествено нарастване на колекциите, особено в сферата на съвременно изкуство, централната част на града не е могла да поеме всичко.

- Както споменах, някои от колекциите на галерията са в много тежко състояние. Колекцията с декоративно-приложно изкуство, например, но и в другите колекции има произведения в тежко състояние. Това изисква извънреден план за действие. Как смятате да се справите с този изключително сериозен проблем?

- Преди всичко, трябва да се изяснят пораженията. Някои части от НГ през годините наистина са като забравени. Това сериозно се отнася за колекцията, планирана през 1980-те за създаване на музей на приложното изкуство. След ентусиазма в началото заради действително интересните придобити работи, вниманието към инициативата рязко спада и по-късно събраните произведения административно са предадени към тогавашната НХГ, основна колекция на българско изкуство изобщо, имала и така не малко проблеми с опазването, а и с презентацията на творбите. Тежкото състояние идва най-вече от нестабилността на условията на съхранение. Повечето от колекциите на НГ нееднократно са местени, често от сграда в сграда, и това естествено не допринася за качеството на опазване. Много от работите се нуждаят от реставрация, повечето от поддържаща такава – за щастие, според естественото им остаряване. На места има нужда и от по-сериозни реставрационни намеси. Задачите са пред екипа на Лабораторията по консервация и реставрация, не случайно една от най-големите в страната, съставена от опитни, но също и млади, запознати с напредничави технологии, хора.

- Музеят за социалистическо изкуство и Музеят за съвременно изкуство са музеи само номинално. Те не отговарят на никакви музейни стандарти: нямат свои колекции (Музеят на социалистическото изкуство има малка, но не представителна сбирка), нямат подходящи сгради с необходимите експозиционни зали и депа, нямат достатъчно специалисти. Какво е, според вас, устойчивото решение на проблема с двата музея?

- Да, и двата музея са, така да се каже, номинални – названията им като единици на НГ са по-скоро пожелателни. Не съм убедена обаче, че по света съществуват общи музейни стандарти, в които да влизат задължителни условия. Представата за необходимост от постоянни колекции е един вид традиционно виждане за музей – има музейни институции, носещи това име, без да притежават колекции. Хибридните институции, комбиниращи постоянни експозиционни площи с пространства за временни изложби, са в момента в много силно динамика, тъй като времето и интересът на съвременните публики, имащи достъп до глобалните интернет ресурси, настойчиво изискват промени, новости, събитийност, включително и от музеите. Затова им се налага да работят активно и като „кунстхалета" – тази най-позната ни форма за пространства със сменящи се експозиции. От друга страна, дълбоко вярвам в образователната и възпитателна функция на музея, т.е. в онази му част от репрезентацията на исторически художествени процеси, отразяващи движението на самото общество. Постигането на баланс между статиката на репрезентативни по типа си експозиции и динамиката на временните е мечта на всеки.

Около достатъчно подходящите сгради, зали и депа се връщаме отново към консервативното виждане, че един музей трябва да притежава определено количество произведения, да работи предимно с тях, за да привлича публики. Отдавна не е новина, че големите световни музеи предприемат стъпки да разширяват пространствата на дейността си. Първото, което идва на ум, са Институтът на облеклото в Метрополитън и Мода и текстил в Лувъра. Подобна нужда се появява и защото съвременното общество зачита като художествена, концептуална и естетически равнопоставена и този вид дейност, но и защото днешната публика се отнася към облеклата, например, по начин, даващ им правото да се намират в музей.

Не съм убедена, че може да се търси устойчиво решение на музейните проблеми, освен че трябва да са, естествено, стабилно подсигурени във физическите обстоятелства на съществуването си. Времето, в което сме, изисква от музея динамика и при всички положения експозиционна не-статика, бих рискувала дори с думата нестабилност.

Музеите трябва да се занимават с понякога не особено комфортните проблеми на историческото минало, като Музеят на социалистическото изкуство, или със също така изключително несигурното бъдеще – съдба на Музея за съвременно изкуство, принуден според спецификата си да рискува и да поема стъпки в посоки, които няма как да са гарантирано успешни. За да могат да се определят лицата и характеристиките им, за да се даде възможност за стратегическото им функциониране в бъдеще като места на паметта и знанието, а в случая на Музея за съвременно изкуство – като място на риска и перспективния поглед, външните експертни съвети, които споменах по-горе, ще са абсолютно нужни. Полето, което предстои да се разработва, за да се изградят представи в обществото за значението на пластовете, с които тези два музея (или не съвсем) имат работа, е наистина обширно, слабо разорано, така да се каже, и предоставя множество възможности пред специалистите.

- След първоначалния интерес към постоянната експозиция в Квадрат 500, посещенията спаднаха драстично. Как може Квадрат 500 да се превърне в предпочитано място за среща с изкуството, но и за приятно прекарване на свободното време? Ще има ли подходяща зала за временни експозиции? Ще има ли поне кафене?

- Спадът на посещенията в Квадрат 500 не е учудващо – София не е до такава степен туристически град, за да обезпечи постоянен приток на хора, които не са виждали експозицията. Дълговете ни са по-скоро към българския зрител и са в реинтерпретацията на историята на изкуството и в по-експерименталните взаимоотношения в експозиционните пространства. От моя гледна точка, експозицията трябва „да се учи" да задава въпроси, а не непрекъснато да настоява, че предлага отговори, които не могат да се поставят под съмнение. Това и по отношение на самите процеси в историята на изкуството, и за връзките им с политическата и социална реалност на времето си, и за личностите от тази история, за които не можем да твърдим, че сме изцяло наясно за съществуването им като художници в условията на живота им. От друга страна, Квадрат 500 като един доста обширен терен за запознаване с художествени произведения, трябва да създаде възможност за динамично търсене на отговори – и около възприемането на изкуството през различните му исторически периоди от днешна гледна точка, и спрямо вече изградената, така да се каже, история на изкуството, нейните класически и експериментални части, които възприемаме като завършени. И НГ, и сградата несъмнено притежават потенциал за временни експозиции – да се надяваме, че ще сме способни да го развием.

Колкото до кафенето и магазина – въпросът е някак смешен. Покрай чужбина всички вече са се научили, че в музей се ходи да се пие кафе и да се четат безплатно книги в магазина, да се поседи в хубав ресторант. Бих казала, че експозиционната работа е доста по-важна за нас, макар да съм наясно колко е важно времето да се прекарва комфортно. Има обаче и чисто практически отговор – според условията на европейското финансиране, с което предимно е изградена сградата на Квадрат 500, извличането на дивиденти, т.е. отдаването на площи под наем, не е възможно, докато НГ самостоятелно надали ще се справи със сандвичи и салати, камо ли с по-сериозни храни. В един момент изпитателният за галерията срок ще свърши и ще имаме по-голяма свобода в оборудването с екстри.

- Постоянната експозиция в Квадрат 500 предизвика противоречиви реакции сред изкуствоведската общност. Каква е вашата позиция? Трябва ли да се преподреди експозицията и на какъв принцип? Ще се намери ли място в постоянната експозиция за произведения на декоративно-приложните изкуства?

- Не бих казала, че изкуствоведите в реакцията спрямо новата експозиция се проявиха като общност, по-скоро имаме обаждания на отделни индивиди. За мое съжаление, като общност не се изказаха и художниците, и това ми се вижда по-печално. Очаквах, че ще настояват, лобират, дори манифестират, настойчиво изисквайки Министерството на културата отново да започне да придобива произведения след десетилетия абстиненция. Имаше, разбира се, някои, възмущавали се, че точно техни творби не са в експозиция, докато други ги има, но това е тривиална тема.

Моята позиция за експозицията, създадена от акад. Светлин Русев, е позитивна и то по няколко причини. Едната е, че присъства очевиден, силен, макар и много персонален наратив – как от гледната точка на последния, така да се каже, полезен или важен, или финансово оптимистичен период за българското изкуство от края на 1980-те изглежда нашата история на изкуството. Изградена е доста стройно – позицията и представата на Светлин Русев е добре известна. Той нееднократно я е демонстрирал и доказвал в много от изложбите си и във властовите си решения за експозиции и презентации. Второто, което виждам като позитивно, е персоналният наратив – по-интересен, отколкото хипотетично въобразеното учебникарско, 100% проверено илюстриране на официалната история, каквато сега разпознаваме като безалтернативна. Отчитам като силно и смесването на българското изкуство с „чуждестранното" – дори бих спряла да го наричам така. Това е колекция на световно изкуство и заради географията си, и заради времевия си обхват. И колекцията „заедно" ми е наистина любопитна, особено там, където се появяват съвпаденията. Предполагам, че идеята на експозиционера е била да подсили чрез световните примери значимостта, постиженията – ако този термин може да се използва в изкуството като цяло, на местните художници и местните визуални езици. Не виждам нищо унизително или обидно в създалата се ситуация. Разбира се, подлага се на критика, най-малкото защото познаваме по-добре нашето изкуство, мащабните му постижения, докато световните образци, които притежаваме, сравняваме с произведения с глобален характер. Затова по-широката публика се оказва ограничена в изграждането на йерархии на качество между изброимо количество индивидуалности и хималайски висоти, забравяйки, че висотите са също част от множество прояви от времето на създаването си. Така се затвърждава един дисбаланс между знанието и възприятието, като българската колекция няма как да удовлетвори представи за световното изкуство, изцяло изтъкани от „звездни" произведения. Всички, включително подготвящите се изкуствоведи, се оказваме жертва на качествения маркетинг на европоцентричната история на изкуството.

Няма експозиция, която да не подлежи на преподреждане. Тази също не е абсолют, мемориал на определени представи. Тя е един вариант, майсторски направен и доста завършен в логиката на езика си, но, разбира се, един от многото възможни. Мечтая си да има повече хора, готови да подредят цялата експозиция на българско и световно изкуство; за поне няколко, но цялостни гледни точки като тази, представена от Светлин Русев. Честно казано, не си представям в момента готови за това личности. Него, естествено, силно го тласкаше собственото му активно участие в художествения живот, работата му като директор на НХГ и сериозното му влияние във формирането на колекцията, събирана по инициатива на Людмила Живкова.

Що се отнася до показването на декоративно-приложните изкуства – въпросът е по-сложен, макар безспорно те да заслужават място в експозицията на НГ или в нейни варианти. През времето на социализма често се оказваше, че те или, например, илюстрацията, са най-малко контролируеми и съответно по-освободени. Още повече, че сред авторите личат изключително силни индивидуалности, дърпали в една или друга посока общия художествен процес в страната. Познавам не малко музеи, представящи т. нар. приложно изкуство – художествен дизайн, според днешните термини. Един от интересните примери е Pinakothek der Moderne в Мюнхен, където дизайнерската колекция започва от постиженията в областта през нашето време, и то в глобален смисъл – с удоволствие видях там един от някогашните си лаптопи, Sony Vayo. И още един вариант – Националната галерия в Прага, където голяма част от историята на изкуството на Чехия е представена единствено с приложни произведения – онези, които у нас се наричат силикатни форми. Така че, възможни са различни варианти. Но трябва да се има предвид, че подобни произведения повече подлежат на фактора време, не толкова от гледната точка на нетрайност, а от тази на спецификата им да са модерни – в смисъл „модни". Всяко изкуство, претендиращо да е модерно в този смисъл, остарява, за съжаление, доста бързо – и технологически, и като форма на боравене с естетически категории.

- През последните години Националната галерия беше изключително пасивна по отношение на представянето на българското изкуство в чужбина. Какви са причините и какво е необходимо да се направи, за да се промени тази ситуация?

- Мисля, всички си даваме сметка, че през последните 30 години дейността по представяне на българско изкуство в чужбина е в ръцете на самите художници и на няколко души куратори, които без особена подкрепа и участие на държавни институции са го тласкали в посока на по-добра разпознаваемост. Имената на тези хора, включително художниците, ги знаем. В повечето случаи те не са, за жалост, в колекцията на самата НГ. Основни инициатори от страна на държавата през последното десетилетие са Министерство на културата и частично СБХ. Струва ми се, че и тогава, и сега базисните причини за това са в законодателството. Защо НГ, един национален музей, много трудно става инициатор на подобен показ, освен ако не е на територията на културните ни институти в чужбина? Защото правната възможност на НГ е силно ограничена. Това има и свои позитивни страни – имам предвид опазването, но иначе много затруднява всяка комуникация. Не може, разбира се, да се отрече и пасивността - както на НГ, така и на цялата художествена сцена, на професионалната критика, на българските историци на изкуството, институциите, свързани със създаването на изкуство днес. Тази пасивност да се представят на широка международна сцена рефлектира и върху НГ. Сред всички изброени тя е най-затруднена в такава дейност, тъй като основната й функция, законово определена, е в опазването. Тя би могла да предприема подобни стъпки, което, вярвам, ще се случи в недалечно бъдеще, но не е този най-активен агент, от който би трябвало да очакваме най-много прояви и инициативи.

- В европейските столици е пълно с реклама на големите музеи – на летищата, в метрото, в автобуси и трамваи, по билбордове... Защо не е така с Националната галерия? Изобщо какво трябва да се направи за подобряване на пиара и рекламата на галерията?

- Най-лесно е да се обясни отсъствието на НГ по рекламните полета чрез пазарната среда, в която рекламата се заплаща. НГ е бюджетна институция, която няма средства за рекламна дейност, и е неконкурентна спрямо продавачите на някакъв продукт – не продаваме изкуство, а единствено билети за достъп до него. Не мисля, че това е проблем дори и на пиара. Иначе, естествено, НГ трябва да се бори и да отвоюва свое, достатъчно видимо и мащабно място в публичното пространство, когато не би се явявала като молител, а когато рекламата в различни свои бизнес реинкарнации изпита нужда да се кооперира с нея.

- Тази година Националната галерия получи щедро дарение от българка в чужбина. Какво смятате да правите с тези пари? Галерията не е купувала произведения от почти 30 години и в колекциите й зее огромна дупка. Става въпрос за период на радикални промени в българското изкуство, които в бъдеще няма как да бъдат представени и изучавани през колекциите на галерията.

- НГ получи около 1 млн. евро по завещание, което не е съвсем дарение. Тези пари, според решението на предишното ръководство, което напълно подкрепям, трябва да се инвестират в бъдещето на българското изкуство, в колекциите на НГ именно заради празнотите от последните 30 години. От дупки в колекциите си страдат повечето музеи по света. Такива пропуски са свързани и с политически ситуации, с някои доминиращи режими, с властващи естетически предпочитания. Например, буквално преди месец директорът на Центъра Помпиду в Париж Бернар Блистен в разговора ни в Квадрат 500 директно изказа завистта си по отношение колекцията ни френско изкуство от средата на XX век. Обясни, че когато му е било времето да се закупи, колекцията, превърнала се по-късно в Център Помпиду, не е имала специалисти, способни да разпознаят качествата и ценността на тези произведения. В частност, имаше предвид работи на Громер, Сегонзак и Руо. Така че, подобни пропуски се случват дори в музеите, които си представяме като безгрешни.

От моя гледна точка, „похарчването" на тези пари ще е наистина сложно и ще представлява предизвикателство именно защото толкова дълго нищо не е купувано. Опасявам се, макар не малкият ми трудов стаж да е преминал в колекцията от световно изкуство, че ще ни се наложи да пожертваме желанията си там и да запълваме „зеещата дупка". Способностите ни да преценим кои нейни крайща са най-дълбоки и знанията ни за материала ще бъдат оглеждани изключително прецизно. Досега са направени само няколко, макар и съществени стъпки по създаване правилник за придобиване на произведения, както и други неизбежни административни инструменти, но стратегия за попълване на колекцията все още не е изработена. Безсънните нощи за вземане на решение тепърва ни предстоят с колегите и се надявам, че резултатът от тях ще е колкото противоречив, толкова и удовлетворителен. Все пак, да спомена, че милион евро, според днешната представа за цени на художествени произведения и конкретно цените на успешните български художници, формирали кариерата си през последните 30 г., не е толкова огромна сума.

За да се справи успешно НГ с тази задача – какво е най-важното, което трябва да се добави към имащата своя основа колекция, за да може българската история на изкуството в НГ да е по-пълноценна, а и с други задачи, експертен съвет отново би бил необходим. Поглед отвън със сигурност ще намали риска да пропуснем нещо съществено.

- В Националната галерия от години не се прави почти нищо за повишаването на квалификацията на уредниците, за обмяна на професионален опит с техни колеги от водещи музеи в чужбина. Имате ли идеи за решаването на този проблем?

- НГ, колкото и да звучи странно за такава голяма структура, страда от недостиг на уредници, на специалисти в сферите, очертани от притежанията й, включително специалисти по история на националното изкуство. Проблемът е съществен. Необходимо е вливането на не малко хора – специалисти по различни географии и периоди на световното изкуство, с днешна представа за историята на изкуството на България като негова част, и още, и още. Разбира се, повишаването на професионалните знания е много важно. Моментът е финансов, от една страна, а от друга – би станал подинамичен, когато НГ ще формулира концепцията си за собственото си място на световната сцена и ще може да разчита на по-равностоен обмен на специалисти. Мечтата ни е да каним лектори, по нататък временни и постоянни, да се надяваме, колеги. Това е изпълнимо, но изисква определен вид преориентация и на ресурси, и на административни умения. Подобни идеи има, които ще отнемат обаче известно време.

- Преди време на Националната галерия беше възложено да подготви участието на България на Венецианското биенале през 2019 г. На какъв етап е подготовката? Годината изтича, а поне публично няма информация за това, че нещо се върши по въпроса.

- В момента на сайта на Министерство на културата може да бъде видян проектът за статут на българския национален павилион на биеналето. Той трябва да бъде приет, което е специфичен тип административна процедура. Министерството продължава да подкрепя, прави стъпки, бих казала, настойчиво и с голяма енергия за реализиране на това участие. Средствата са планирани. Има, естествено, и някои административни спънки и, за съжаление, закъснение във времето на комуникацията с венецианската администрация и в собственото ни вземане на решения. Надявам се, че в скоро време министерството ще създаде активно работещо жури и то ще избере прекрасен проект, както и дейни хора, които да изнесат реализацията му до край. В този смисъл, НГ е избрана институционално да реализира българското национално участие.

Въпросите зададе **Кирил Василев**



Кадър от *Рома*



Кадър от *Студена война*

Миналото като настояще

56. Международен филмов фестивал в Ню Йорк

Помня стихове на някакъв съветски поет: „имаше първа любов, и втора, и трета, а първата неотдавна срещнах“. Двадесет години следя международния филмов фестивал в Ню Йорк и на 56-ото му издание в Лънкълн център любовта най-сетне дойде. Тя е най-важното. Всичко, което не е любов, предизвикваше по-скоро недоумение, отколкото отстранение или протест. Затова ще направя предварителни изводи. Окончателните ще направи комитетът за „Оскар“ – почти всички чуждестранни участници в Нюйоркския фестивален маратон са издигнати за „Оскар“ от своите страни. И тук е първата му странност – обикновено на фестивал трябва да бързаш, за да видиш това, което няма да попадне в американското разпространение. Сега основната част от филмите вече е в ръцете на Netflix. От една страна, няма проблем с разпространението, от друга – извращение е да се гледа панорамно кино на телевизионен или компютърен екран. Затова трябва да се следи програмата на кината. Филмите ще бъдат на голям екран, но както разбрах - не задълго. Две седмици. Това е условието на оскаровия комитет – в съревнованието може да участва само филм, който е показван в кино. В Кан избухна конфликт и филмите, създадени с участието на Netflix, не бяха допуснати в конкурса, тъй като Netflix се смята за производител на телевизионно кино. За първи път се сблъскваме със сериозно противоборство – разпространението не се радва на новия играч на кинопазара. И това е разбираемо – филмите, произведени от Netflix, рязко се различават от останалата продукция. Във всеки от тях се усеща равното дишане на художника, който не бърза за никъде и не се мъчи да съкращава нещо в угода на разпространението. Никой не го ограничава в нищо – мрежовият показ позволява филмът да се раздели на няколко серии и художникът не трябва да спира да работи. Това е нечувано, тъй като дистрибуторите винаги решават кое е по-добре за зрителя. И се намесват в замисъла. Освен това, те придобиваха правата за разпространение на филма, деформираха го и на самия автор му се налагаше да чака с години, за да получи правото да възстанови собствения си филм в първоначалния вариант. Нямам предвид техните игри около превода, когато по цензурни съображения разпространителят намаляваше остротата на диалога. Всеки зрител би могъл да оцени мащаба на бедствието с „Малкият Буда“ на Бернардо Бертолучи. Четвърт век филмът беше на екран във вариант, съкратен с почти час. И когато правата се върнаха при автора, се появи т. нар. „режисьорска версия“ – Бертолучи собственоръчно върна по местата всичко, което разпространителите бяха орязали. Такива „режисьорски версии“ са много. Сега с Netflix всичко е така, както го е замислил художникът. И това е голям плюс.

И така, предварителните изводи.

Трийсет филма бяха показани в основната програма и около сто и петдесет – в съпътстващите. Имаше маса американски премиери. Три главни филма са безупречни, независимо дали ви харесват или не: **„Фаворитката“** на Йоргос Лантимос, **„Рома“** на Алфонсо Куарон и **„Ван Гог: Пред портите на вечността“** на Джулиън Шнабел. Всички ще бъдат в кината и на „Оскар“. Надявам се Куарон да победи.

„Рома“ е черно-бяло описание на живота на семейство в Мексико през 1970 г. Някаква голяма къща, семейството са татко, мама и четири деца, тъща, прислуга (готвачка и бавачка), кучета... Всеки ден е едно и също. И всеки 20 минути са като цезури във фуга на Бах – спирки в повествованието – прекъсване – заради намесата на стихиите. Например, земетресение в Мексико... И така монотонно и последователно е до края на филма – всекидневната рутина е прекъсвана от буйството на стихията. И на финала, когато семейството е отишло на плаж, океанската вълна е пред теб като стена, а ти сто пъти си казала, че не умееш да плуваш, да направиш крачка в бурния океан си е направо постъпка. Равна по дух на стихиите. Да влезеш в океана, да прихванеш давещия се и да го извадиш на брега. За да започнеш на сутринта отново рутинната работа. И бавачката извършва тази постъпка. И става равна на тези стихии. Невероятен филм. Куарон казва, че това е неговото детство. Че това е неговата страна, неговият район Ла Рома, неговият дом, неговите оживели близки. Трудно е да се гледа този филм, но е задължително.

„Ван Гог: Пред портите на вечността“ на Шнабел видях на закриването на фестивала. Да се гледа е мъчително и скучно, но е необходимо, тъй като всичко е много сериозно. Създателите му не флиртуват със зрителя и не се боят да покажат колко са отвратителни „обикновените хора“, „народът“ на Франция, унищожил своя художник, с когото днес се гордее и търгува. Филмът е биографичен – в кадър са Винсент ван Гог и неговите страдания. До самата му смърт. Да си призная, досега не знаех колко чудовищно е починал. Тъй като събитията се развиват в хронологична последователност, филмът е лишен от привичния наратив. Композиционно той е набор от „винетки“, както поясни на пресконференцията Джулиън Шнабел. Разпръснатите епизоди от живота на художника са органично разделени от черни дупки, които са характерни за самия герой. На Винсент му причернява пред очите, изгубва съзнание, а после идва на себе си и открива, че е на друго място. Безрадостни са тези места – окаяни стаи, лудници. И навсякъде, ако не рисува, Винсент говори, че му се рисува. Животът, в който е отлъчен от света, цвета, четките и платната, е изтезание. И рисува малко. Повече седи с усмирителна риза. Това е непоносимо за гледане. Известният американски актьор Уилям Дефо се наслаждава на ролята – вижда се и от присъствието му на екрана, и от поведението му след прожекцията, когато излезе на сцената. Разбираемо е – такава роля идва веднъж в живота. Диалозите за изкуството са съвременни и органично се вписват в сюжет със стогодишна давност. Винсент вижда себе си като човек и художник от утрешния ден, обърнат към зрителя и ценителя, който все още не е роден – фактически към нас, хората в залата. А народът, който го трови и унищожава, е още по-съвременен от художника. Но излизаш от прожекцията с ясното съзнание, че Винсент не е Рубльов, а Шнабел не е Тарковски. Прочее, да посъветвам всички да гледат съветския филм, макар че вече е късно.

Така че главните особености на фестивала са три: активното излизане на Netflix на сцената, филмите-предложения за „Оскар“, обръщането на авторите към миналото.

От филм във филм – по избор – зрителят може да се отправи или във времето на Гоген-Ван Гог в слънчевите поля на южна Франция, към лоши хора и малоумен художник, или в град Мексико от 70-те в „Рома“, или в Полша през 50-те в **„Студена война“** на Павел Павликовски, или към английската кралица Ана в резиденцията, която се е променила малко за сто години във „Фаворитката“. Найблизък по време до нас е **„Неиграално“** на Оливие Асаяс, където парижаните – писатели-издатели, са узнаваеми, но разтърквани в спомени и необременени от дрънкалките на фирма Apple. Те планират да правят нещо в блогове и повече говорят за секс, отколкото „постват картинки“.

Кинонаблюдателите датираха събитията във филма през 2001 именно по тези подробности. Прочее, днес за секс вече не може така да се говори. Движението #metoo даде нов образ на историческото време и нов начин да се датират събитията във филма.

С времето и фактурата играе още един европейски режисьор. Странният филм **„Транзит“** на Кристиан Петцолд дразни, сякаш го гледаш през счупени очила. Изображението се раздвоява и това е нов подход: в кадър е днешен Париж, а героите на филма преживяват драма по време на война. Те са в 1940 г. Втората световна война, трябва да бягат, да се крият и да се спасяват, а те се разхождат в съвременни дрехи из съвременен Париж. Живеят в очакване на виза, която ще им позволи да избягат от окупираната Франция там, където няма фашисти. Сюжетните разклонения ще спестя, но очакването на виза и чуждата любов неволно извикват в паметта безсмъртния „Казабланка“ на Майкъл Къртис, заснет през 1942 г. Към края „Транзит“ приема формата на римейк, заснет от бедни за бедни, които никога не са виждали Ингрид Бергман и Хъмфри Богарт. Ако си спомняте, там героят Рик се отказва от любимата жена и ѝ помага да се събере със съпруга си. Самолетът се издига в небето заедно с любимата, а благородният Рик остава на земята, давайки възможност на залата да ридае над неговата саможертва. Сега влюбените отплават на кораб. Богарт-за-бедните е прекрасен, но режисьорът е безпощаден: корабът с любимата потъва, атакуван от немска подводница. Може да трепнеш, но не и да ридаеш – из Париж бродят сирийски бежанци, които охотно са станали масовка на Петцолд, и състраданието се сменя от недоумение.

Италианският филм **„Щастлив като Лазар“** е на млад автор – Алисия Рохвахер е режисьор, сценарист и актриса. Направен е с любов – за мил и добър глупак, който изобщо не знае в кой век живее. А когато узнава, не се учудва много. Не мога да кажа „бързайте да го видите“, но се радвам, че го гледах. Отношенията с времето във филма са построени изобретателно и причудливо: героят живее днес в глухо планинско село, което сто години не знае нищо за промените в света. А когато полицията спасява всички и героят се спуска в подножието на днешния свят, в съвременен град, само зрителят разбира какво вижда Лазар. Но няма как да му помогне. Присъства елемент на изтезание, когато съзерцаваш чуждите страдания без възможност да помогнеш. И, разбира се, цялата съвременност на Италия е показана през мургави бежанци – мошеници и крадци.

В работата с времето Алфонсо Куарон превъзхожда всички. Освен черно-белите кадри, подвижната му камера съумява да предаде усещане за суров материал, заснет за живия живот, и това почти срива границата между изкуство и реалност.

Както и съкращава разстоянието между минало и настояще. Това е единственият филм, за който не се боя: няма да остарее и винаги ще бъде такъв – вибриращ, сякаш е земя, затихваща под краката след земетресение.

Събития бяха увенчаните от Европа призьори.

„Студена война“ на Павел Павликовски, кандидатът на Полша за „Оскар“, **„Крадци от магазини“** на японеца Коре-еда, удостоен със „Златна палма“, **„Изгаряне“** на южнокорееца Ли-Чан дон, на който предвещаваха всички награди на журито в Кан, но не получи нито една. Всеки от тях заслужава внимание и може да бъде видян. Това е зряло и професионално кино, което запознава с нови страни, сюжети, характери, неочаквани обрати. Но филмите са трудни за издържане – монотонни са, дълги, бавно размотаващи кълбетата на сюжета.

Френската подборка е обичайната: познатите от години мили лица и имена – Жулиет Бинош, Оливие Асаяс, Луи Гарел, който сега не само е в главната роля, но и дебютира като режисьор. Жан-Люк Годар не дойде на своите 87, но е монтирал филма си. Благодаря на хората, които са му помогнали, но това, разбира се, не е филм. **„Книгата за образи“**, както е озаглавил своето произведение, е набор от визуални послания, неадресирани към никого. Знам, че истинските поклонници на Годар изгледаха по два пъти това прощално платно на Майстора.

Един филм не гледах и няма да гледам – **„La Flor“**, създаден в Аржентина от режисьора Мариано Линас. Времетраенето му е 807 минути. Разделиха го на три прожекции, всяка с антракт от по два часа, но аз отказах да отдам почти денонощие от живота си на запознанството с този епос, според критиците в Аржентина.

Както е казала Нина Берберова, когато отказала в Принстън да погледне електрическата крушка на Едисън: „Нека да има нещо, което да не съм видяла“.

Александра Свиридова,
Ню Йорк

В новом свете, 18 октомври 2018 г.

Вестник за критика, дебати и културни удоволствия

К

www.kweekly.bg

Адрес на редакцията
1421 София, ул. *Милин камък* 14, VI етаж

e-mail: kultura@kweekly.bg

Редакционен екип
Копринка Червенкова, Геновева Димитрова, Екатерина Дочева, Кирил Василев, Людмил Веселинов, Марин Бодаков, Мая Колева, Никола Вандов, Теодора Георгиева, Христо Буцев.

Издава фондация „Пространство *Култура*“ ISSN - 2603-4441

Банкова сметка:
ОББ АД
IBAN: BG15 UBBS 8888 1000 1153 29
BIC: UBBSBGSF